

# اتحاد الجمهوريات العربية

شهد هذا الشهر حدثا عظيما في الوطن العربي هو قيام اتحاد الجمهوريات العربية الذي يضم مصر وسوريا وليبيا .

واهمية هذا الحدث تنبثق من كونه خطوة اولى على طريق الوحدة العربية التي هي المطلب الرئيسي للشعب العربي في كل اقطاره .

ولئن كانت بعض الخطوات الحدودية السابقة قد تعثرت في هذا الدرب ، فان ذلك لن يكون كافيا للتثبيط أو التراجع ، لان سبب هذا التعثر قد يكون راجعا الى تألب القوى المعادية أو خيانة القوى الرجعية . اما الاصل فهو نقاوة الامنية الحدودية لانها الانعكاس الطبيعي الصادق لارادة الجماهير العربية . ولا شك في ان الاتحاد الجديد يحاول ان يتجنب العثرات اذ يتخذ شكلا الفيدرالي أو الكونفدرالي الحالي ، وهذه نقطة كسب تسجل له ، لا عيب يؤخذ عليه كما يحاول بعض المزايدين تصويره . . ولكننا نؤمن في الوقت نفسه بضرورة تطوير هذا الاتحاد في المستقبل بحيث يزداد اقترابا من الوحدة الحقيقية الكاملة . وهذا ما سوف تتيحه بالضرورة مكاسب الجماهير العربية في ظل الاتحاد ونتائج التخلص من « الحساسيات » الخاصة والتغلب على العقبات الداخلية المؤقتة .

ونعتقد ان مزايا الاتحاد الثلاثي تتلخص في امور اربعة :

اولها واقربها الى الذهن حشد طاقات دول عربية ثلاث ، ستزيد مع الايام ، لبناء دولة كبيرة تضم نصف سكان الوطن العربي . والقول بان هذا « تجميع » كمّي لا يغيّر في الواقع شيئا مغالطة كبيرة ، لان هذه « الكمية » بالذات مرصودة لتغيّر نوعي جذري حين يتم الالتحام الحقيقي بين سكان هذه الدول . ثم ان تنوع الطاقات بين هذه الدول الثلاث يوفر تكاملا يحتاج اليه الاتحاد لتدعيم أسسه الاقتصادية والعسكرية والسياسية .

وثاني المزايا ان الاتحاد يستطيع الآن ان يواجه المعركة المصيرية التحريرية بمزيد من الصلابة والعزم والايما . ان المعركة ضد الامبريالية والصهيونية تتسلح الآن بما لم يكن متاحا لها ان تتسلح به في الماضي . ونحن مؤمنون بان « الحل السلمي » اصبح بعد قيام الاتحاد في حكم المستحيل ، وان تحرير الارض العربية من الاحتلال الصهيوني الاستعماري يسير في درب اكثر امانا وبتأييد شعبي يبلغ أقصى مداه .

وثالث هذه المزايا تأكيد قومية المعركة وعروبته ووضع حد نهائي للنزعات الانعزالية أو الاقليمية التي بدأت تتسلل الى بعض الصفوف ولا سيما في مصر . ان اللقاء القاهرة ودمشق وبنغازي يحمل في صميمه هذا التوكيد العربي ويعمّق مفزاه .

ورابع هذه المزايا هو ان الاتحاد بعيد كل البعد عن ان يشكل أي محور ضد هذا البلد أو ذاك من البلدان العربية . انه مشرع الابواب لكل نظام جمهوري متحرر من الانظمة العربية القائمة . والشعب العربي ممتلئ تفاؤلا بان تنضم الى هذا الاتحاد ، في اوقات مناسبة ، عدة دول عربية متحررة في المشرق العربي والمغرب ، لا سيما حين تزول التحفظات المؤقتة التي تجعل بعض هذه الدول مترددة حتى الآن . وهكذا يصبح الاتحاد الثلاثي نواة الاتحاد الاكبر للجمهوريات ، الذي سيكون بدوره نواة الوحدة العربية الشاملة .

\*\*\*

وبعد ، فان معركة التحرير العربية تدخل الآن ، بقيام اتحاد الجمهوريات العربية ، مرحلة حاسمة هي التي ستكون نقطة التحول في التاريخ العربي المعاصر . ولا شك في ان المقاومة الفلسطينية سيتاح لها في هذه المرحلة ان ترصّ صفوفها وتزيد فعاليتها وتقوم بدورها الاساسي احسن قيام .

سهيل ادريس

# غَزَّة...

القول ، والعناء ، والخل الوفي  
حفظت ملامحهم ،

وكان الموت يحفظ كل شيء  
في المرفأ الماهول بالآتين من دهر قديم  
بنوازع القتلى القدامى ،  
بالقوارب ،  
باللغات ..

واعوذ بالشر الرجيم  
من شر ما خلقت يداه  
القول ، والعناء - والدم والشباك  
والنسل - والخل الوفي  
من أول الدنيا - هناك  
لآخر الدنيا - هناك !

وجبينها العالي ،  
كصارية تعود ولا تعود  
من سقف أعمدة الدخان  
لسقف أعمدة الدخان ..  
وأنا اخاطبها ،

وفي عنقي سلاسل موتي الآني  
أسألها ،

وسور السجن يلحق عاره : ما أنت ؟ من ؟  
أمدينة ؟ أم موقع متقدم ،

في جبهة نقشت صدور جنودها الشجعان  
كل الأسلحة

وعلى صدور جنودها الشجعان

ذلت .. كل .. كل الأسلحة ؟!

ما أنت ؟ من ؟

أمدينة ؟ أم مذبحه ؟!

\*\*\*

يتفقد الاغراب من حين لحين

تفتاح جرحك .. هل سيثمر

للغزاة الفاتحين !

يتفقد الاغراب جرحك ، وهو ينزف

وهو ينزف في ظلال الياسمين

يتفقد الاغراب جرحك :

« قد تموت »

في الفجر - غزة - قد تموت ! »

وتعود في الفجر الحزين

صیحات حبك والحياة

أقوى .. وأقوى !

يا صباح الخير ، أخت الصامدين

أقوى وأعلى !

يا صباح الخير ، أخت المعجزات !

قدمي في الاصفاد من عشرين عام

ويداي - من عشرين عام -

في النار حبي المزيق - آخ - من عشرين عام

والليل والاسلاك نافذتي اليك ،

ولا أزال ،

يا حبي المحظور ،

طفلا لاهيا في ساحتك

وقتي ينازل غاصبيك ، على تراب أزقتك

وأنا القتل على الرصيف

وأنا الأشداء الوقوف

وأنا البيوت .. البرتقال ..

أنا العذاب ..

أنا الصمود ..

أنا المئات

أنا الألوف !

اليوم صار على المحبين اختيار الموت

اليوم عرس دمي المراق

أو أبد الفراق

وأنا .. وأنت ..

نعيش يا حبي المقاوم

أو نموت !

سميح القاسم

على هامش مهرجان "المربد" الشعري

# الشعر والحضارة

بقلم الدكتور محمد النويهي

سبقها فسي ميادين الحضارة المعاصرة امم اخرى .  
وها نحن اولاء ننظر في واقع امتنا ، فماذا نجد ؟ نجد  
- بكل صراحة - اننا لم نستكمل اسباب الحضارة  
الجديدة في اي بلد عربي ، على تفاوت بين بلادنا في مدى  
اقتربها من هذا التحقيق ، ونجد اننا ما زلنا نحفظ  
بقدر غير قليل من البداوة الجاهلية ، ايضا على تفاوت في  
القدر الذي نتشبه به من تلك البداوة . ونجد هذا القطر  
الذي ترعرعت فيه حضارتنا القديمة ، بين اشد بلادنا  
تشبهاً بالبداوة السحيقة وتباطؤاً في اللحاق بالحضارة  
الحديثة .

ونحن - بكل بساطة - نريد لامتنا العربية في متعدد  
اقطارها ان تتحضر بالحضارة الجديدة وان تستتم هذه  
الحضارة ، على فهم واع حصيف بالعناصر النافعة منها ،  
وعزوف عن الجرائم الضارة فيها ، فان اغلب ما اخذناه  
من حضارة الغرب المعاصرة هو غناؤها التافه وبهرجها  
الطالح . نحن نريد هذا لان معركتنا الحقيقية مع العدو  
الذي يعيق انطلاقنا ، ويتهدد مجرد بقائنا ، ليست  
معركة سياسية او عسكرية ، بل هي اصطراع حضاري ،  
بكل ابعاد هذا المصطلح ، المادية والمعنوية .

وهذه حقيقة اليمّة لا يزال الكثيرون منا غير قادرين  
على استجماع شجاعتهم لمواجهتها والاعتراف بها . لكني  
لن اطيل الحديث عنها ، فقد كتبت في التدليل عليها  
عدداً من المقالات نشرتها مجلة « الآداب » البيروتية ( ١ ) .  
لكن دعنا الآن ننظر في الوظيفة التي نريد لشعرنا المعاصر  
ان يقوم بها في مواجهة تحدياتنا الراهنة . وربما يعيننا  
في استبصار هذه الوظيفة ان نفهم الكنه الحقيقي لتلك  
المعركة التي دارت على هذه البقعة من الارض في القرن

« الشعر والحضارة » هذا الشعار الذي اتخذ  
لمهرجان المربد الشعري ، يصعب عليّ ان اجد شعاراً  
اجود منه تركيزاً للاماني التي يجيش بها وطننا العربي في  
مرحلته الراهنة ، ولا ادق منه تعبيراً عن الوظيفة التي  
نريد لشعرنا المعاصر ان يقوم بها لتحقيق هذه الاماني .  
وهذا المكان الذي اتخذ للمهرجان قرب مربد البصرة  
القديم في ارض العراق ، لست اعرف مكاناً اقوى منه  
رمزا الى طبيعة المعركة التي نحتاج الى خوض غمارها  
لتحقيق تلك الاماني ، في هذه الفترة التي تستدبر فيها  
امتنا العربية عهداً تكافح في ازالة مخلفاته ، وتستشرف  
مستقبلاً تجاهد في تدعيم مقوماته . ففي هذا المكان منذ  
ثلاثة عشر قرناً من الزمان تصادمت كتائب البداوة القبلية  
النازحة من شبه الجزيرة الصحراوية ، مع طلائع الحضارة  
الاسلامية التي بدأت تستقر في سواد العراق ، في معركة  
حامية ، سياسية واجتماعية ، وفكرية وفنية . وحين  
انجلي غبار المعركة كانت ارض العراق قد تم احتضانها  
للحضارة الجديدة التي جاء الاسلام يحث العرب عليها ،  
ويدفعهم اليها ، قاستقرت في العراق دعائمها ، واستوت  
على سوقها ، حتى استطاعت ان تقدم لتراث الانسانية  
الباقى واحدة من انضج الحضارات التي شهدتها التاريخ ،  
واحفلاً بشمار التقدم المادي ، والعمق الفكري ، والازدهار  
الفني .

لكن دار الزمن ، واذا بالامّة العربية تنتكس عن  
حضارتها ، وترتد الى بداوتها ، في اكثر مجالاتها ، المادية  
والروحية ، السياسية والاجتماعية والثقافية ، على حين

( ✕ ) هذا المقال هو القسم الاول من الدراسة التي القاهها  
الدكتور النويهي تعليقا على قصائد الامسية الشعرية الاولى من مهرجان  
المربد الشعري الذي عقد في البصرة ( من ١ - ٥ نيسان ١٩٧١ ) .  
ونمتد عن عدم امكان نشر الدراسة كاملة لان ذلك يقتضي نشر القصائد  
المنقودة التي سبق لمعظمها ان نشر من قبل .

( ١ ) « والآل ... الى الثورة الفكرية » ، فبراير ومارس  
١٩٧٠ . و « نحو ثورة في الفكر الديني » ، مايو ١٩٧٠ .

الأول الهجري ، وبهذا نربط حاضراً بماضيها ، ونستنبط من ذلك الماضي دروساً تهدينا في صراعنا الحاضر .

كان الاسلام قد جاء الى العرب وهم أخلاط من القبائل المتنافرة ، تمزقها العصبية والاحن ، وتحيا في معظمها حياة بدوية تقوم على الضروري والحاجي . ولا شك ان الهم الاول للاسلام كان هدفاً دينياً عفوياً ، هو أن يحررهم من عبادة الاوثان ويقنعهم بعبادة الاله الواحد الاحد الذي لا يرى . لكننا نخطئ اذا فهمنا الاسلام بالمعنى الضيق الذي كان مفهوماً من كلمة « الديانة » حتى ذلك الوقت . فان الاسلام منذ بدئه كان يستهدف نظاماً اكبر شمولاً ، نستطيع أن نجمله في قولنا ان الاسلام أراد ان « يحضر » العرب ، أن ينقلهم من طور المجتمع البدوي الى طور أعلى وأكثر تقدماً في مراتب الاجتماع البشري ، في كلا جانبي الروح والمادة . ولكي ينجح الاسلام في هذا العمل كان عليه أن يجمع شملهم المتمزق في وحدة سياسية ، وكان عليه أن يغير الاساس المادي الذي قام عليه مجتمعهم البدوي ، وهو الاساس الرعوي ، فيفتح لهم مجالاً أكثر غنى اقتصادياً ، وكان عليه أن يتيح لهم المقومات الثقافية التي يستكمل بها البنيان الحضاري الجديد .

وقد حقق الاسلام اهدافه الثلاثة هذه جميعاً ، بأن حارب عصبيتهم القبلية وعنجهيتهم البدوية ، وسعى في ضم شملهم في أمة واحدة تقوم على اساس « الايمان » ، أي على اساس فكري يحل محل القرابة الدموية ، الحقيقية أو المتخيلة ، التي تمثلوها في الانساب القبلية . وبأن نقل أعداداً عظيمة منهم من الصحراء التي لم تكن تصلح في ذلك الزمان الا للمعيشة القبلية الى الاقاليم الخصيبة المفتوحة . وأخيراً ، وليس آخراً ، بأن مزجهم مزجاً قوياً ، سلالياً وثقافياً ، بأهل تلك الاقاليم المفتوحة الذين كانوا قد سبقوا عرب ذلك الزمان الى الحضارات العريقة . وحين مزج الاسلام العرب بغير العرب فقد أقام هذا المزج على مبدأ المساواة المطلقة ، لا فضل لعربي على عجمي الا بالتقوى ، وأكرمهم عند الله أتقاهم - لا أعربهم .

لكن قوى البداوة الجاهلية شنت على الاسلام حرباً هوجاء ، وكان الشعراء الجاهليون حملة لواء المعارضة ، الى درجة ترى آثارها في حملة القرآن عليهم . ولم تكن تلك الحملة بسبب احتقار الاسلام للشعر أو الفن بعامية ورغبته في اقتلاعه من نفوس العرب كما ادعى عليه بعض أعدائه ، بل محاولة منه في تغيير النظام القبلي الذي كان أولئك الشعراء أقوى دعائه ، وأبلغهم في اذاعة قيمه ومفاهيمه . وحتى حين أسلم هؤلاء الشعراء اسماً ، فقد احتفظ كثير منهم في صميم نفوسهم بتلك المفاهيم والقيم ، وظلوا يتفنونها في طول القرن الاول الهجري .

وحين حل العرب النازحون من الصحراء في المشارف المطلقة على العراق الخصيب ، كانت منازلهم في أول امرها

مجرد حلل قبلية تسكنها قبائل لم تنزل على درجة كبيرة من تفرقها وتباغضها . يروي الرواة القدامى ان أهل الكوفة كانوا في آخر عهد علي - كرم الله وجهه - قبائل . فكان الرجل يخرج من منازل قبيلته فيمر بمنازل قبيلة أخرى فينادي باسم قبيلته : يا للنخع ! أو : يا لكندة ! فيتألب عليه فتيان القبيلة التي مر بها فينادون : يا لتميم ! و : يا لربيعة ! ويقبلون الى ذلك الصائح فيضربونه ، فيمضي الى قبيلته فيستصرخها ، فتسل السيوف وتثور الفتنة .

أولئك قسوم لم يدركوا غرض الاسلام حين جاء يحملهم من باديتهم الصحراوية الى حضارة العراق الخصيب . أولئك قوم آثروا أن يظلوا أعراباً جاهليين على أن يصيروا عرباً مسلمين . وليس أدل على تغفل الروح القبلية فيهم من تلك القصة الأخرى التي يروونها عن رجل من الأزد حج الى مكة وطاف بالبيت الحرام وهو يدعو لآبيه . فقيل له : لا تدعو لأمك ؟ قال : انها تميمية !

نحن نضحك الآن حين نقرأ أمثال تلك الاخبار . ولكن ... نحن العرب المعاصرين ، هل ارتقينا على مستوى أولئك البدو القبليين الى الدرجة التي تجيز لنا السخرية منهم ؟ ألا تزال أحياء كثيرة من وطننا العربي تمزقها النعرات القبلية الضارية ، والانقسامات الطائفية البغيضة ، والنزعات الإقليمية الضيقة ؟ أو لا يزال وطننا المعذب مفكك الاوصال شديد البعد عن الوحدة المبتغاة ؟

لقد شهد مرشد البصرة كثيراً من تلك الاخبار المضحكة المبكية . شهد تراجز الرجاز ، يفخر العجليون منهم بريعتهم ، ويفخر السعديون منهم بتميميتهم ، ويتبارون جميعاً في حشد الالفاظ الجوشية التي قل أن نجد لجفاوتها نظيراً في الشعر الجاهلي نفسه . بل كان انشادهم لاراجيزهم مباراة في الاغلاظ . يروى عن أحدهم انه كان اذا انشد اراجيزه أزيد ووحش بشيابه أي رمى بها . ( وكم من شعرائنا العموديين لا يزالون يبالغون في الجأر بأصواتهم وعلك أشداقهم والاشاحة بأذرعهم حتى ليخيل إلينا انهم على وشك الازباد والتوحش ، فيستجيب لهم كثيرون من المستمعين بالتصفيق الحاد والاستحسان والاستعادة ! ) .

كذلك شهد المرشد ذا الرمة ينشد أشعاره التي تفوق أشعار الجاهليين أنفسهم امعاناً في التشبث بالبداوة . وشهد الفرزدق وجرباً في تقائضهما يؤججان نيران العصبية ويحييان ذكرى الوتيرات الجاهلية وينهشان الاعراض في بذاءة وافحاش ينسدر - مرة أخرى - أن نقرأهما في دواوين الجاهليين .

ماذا كان يفعل هؤلاء في حقيقة أمرهم ؟ الحق ان البداوة ، ممثلة في أمثالهم ، كانت تفرغ جعبتها وتستنفد آخر طاقتها في معارضة قوى الاسلام الحضرة . لكن



المريد شهد أيضاً أشياء أخرى جاءت تؤذن بحلول عهد جديد . شهد جريراً نفسه يبلغ في نسبه الافتتاحي درجة جديدة من الرقة والسيولة نرى فيها اثراً بينا لاسلوب القرآن العذب المتسلسل ، وتبشيراً بما سيلبي من شعر يعتمد قائلوه نبذ الفاظ البداوة المفلظة وتراكيبها الخشنة الوعرة ويبلغون بالاسلوب الشعري آفاقاً متعالية من السهولة والعصرية . كما شهد الفرزدق نفسه يعيب على ذي الرمة انشغاله عن الاحداث السياسية العظيمة للعصر وانجاسه في البكاء على الدمن ونعت الاسبوال والبعر ووصف الناقة والديمومة . ثم شهد المريد غلاماً من الموالي سيصير امره الى ان يكون اول المحدثين ، وهو بشار بن برد . وفي البصرة ترعرع غلام آخر من الموالي قدر له ان يكون اعظم علم على الثورة الجديدة ، الاجتماعية والفنية معا ، وينعقد الاجماع على كونه زعيم الشعراء المحدثين ، وهو أبو نواس .

### دروس المريد القديم : وظيفة شعرنا المعاصر

ولا حاجة بنا في هذه المجالة المختزلة الى ان نمضي في تتبع نمو الشعر الجديد الذي احتضنته العراق ونضج في حضارتها الزاهية . ولنقفز من تلك المعركة التجديدية الاولى التي شهدتها تاريخ الشعر العربي الى المعركة الاخيرة التي دارت حول شعرنا الجديد المعاصر ، لنلاحظ انه كان للعراق ذلك السبق القديم في رعاية التجديد الشعري ، كذلك كان له السبق في عصرنا في هذه الحركة التي بدأت على ايدي نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي (1) ، حين تتابع ثلاثتهم في اواخر الاربعينات واولائل الخمسينات من قرننا هذا ، فقاموا في العراق الذي تحول اخصابه اجداً ، وصار أكثر عمرانه خراباً ، والذي عاد فابتلعت العصبية القبلية ، والاحن الطائفية ، والفرقة السلالية - ذلك العراق الذي كان يرزح تحت نير الاستعمار ، واقدام الاقطاع والراسمالية ، ويختنق في قبضة الرجعية الشاملة ، الدينية والاجتماعية والفكرية . قام ثلاثتهم فبدأوا الصيحة التي سرعان ما تجاوزتها اركان الوطن العربي ، حرباً على تلك المخلفات الدميمة من قرون الانحلال ، ودعوة الى تحرر العرب من عهود الجهالة والجمود ، وحضاً لهم على معايشة عصرهم ، وللحاق بركب الحضارة الجديدة التي تخلفوا عنها . وبعد معركة مريرة مع قوى الجمود والتحجر ، تعرفونها جميعاً ، ولا تزالون تسمعون اصداها ، تكلفت حركة

الشعراء الجدد بالنصر الوثيق ، فصار أغلب ما ينتج من الشعر في كافة أطراف الوطن العربي على الشكل الجديد الذي ابتكرته تلك الحركة الانطلاقية . فما الدروس والعبر التي نستقريها من كل ما ذكرنا من المامة بالتاريخ القديم والحديث ؟ وما الذي ننتظره من شعرنا المعاصر ، وما القيم التي يحق لنا أن نتطلبها فيه ، حتى ننظر على ضوءها فيما سمعنا من شعر هذا المساء ؟

نستطيع أن نجعلها في قيم الوحدة ، والمعاصرة ، والحضارة . وما اظنني محتاجاً بعدما قدمت من مقدمة تاريخية الى ان ابرهن على ضرورة هذه القيم ولزومها لتحقيق ما نصبو اليه من آمال لمستقبل الوطن العربي . لكن الذي اظننا نحتاج اليه هو تحذير من بضعة أخطاء ترتكب في تفسير هذه القيم وتطبيقها ، ورد على عدد من الشكوك التي تثار حولها . فنحن لا نعني بتحقيق تلك القيم حشد الشعارات والجأر بالنداءات في نظم يناظر النظم العمودي التقليدي في السطحية والتقرير الفج ، وليس له من الشعر الجديد سوى شكل فارغ . بل نريد المعاناة الشعرية الصادقة العميقة والتعبير الفني الصحيح بوسائل الفن الاصيل ، التي تقوم على الايمان والتكثيف وتقلل من التقرير العاري . ونحن لا نلزم الشاعر بمذهب سياسي معين أو بموقف ايديولوجي محدد نفضله على غيره ، لا نلزمه مثلاً بالتفاؤل ولا نحرم عليه التشاؤم ، فقد يكون التعبير الشعري عن التشاؤم وسيلة ناجعة في تطهير الشاعر نفسه وتطهير قرائه بالعملية التي تسمى « كاتارس » في الاصطلاح الفني . ونزيد فنقول انبأ لا نلزمه بمعالجة القضايا السياسية الصريحة ، فقد تكون قصيدة غزلية صادقة تثير في النفس محبة الجمال أنجح في حمل العرب على التآخي وتلاقي قلوبهم على المحبة من خطبة سياسية منظومة تسمى شعراً . ونحن أيضاً لا نقصر الشاعر على تناول الاهداف والمشارع الجماعية ، بل نجيز له ، وننتظر منه ، أن يتناول المشكلات والهموم الفردية التي تهم الانسان العربي المعاصر من حيث كونه فرداً يقف أمام ألفاظ الكون الخالدة ويستبطن أعماق الذات الانسانية ، مثل القدر والاختيار ، والموت وما وراء الموت ، والشك والايمان ، والحب والانانية والتضحية . فان الانسان العربي المعاصر لم يعد يكتفي في كل تلك المعضلات بالمواقف الجاهزة والآراء المقررة المكررة ، وقد صار تفكيره فيها وشعوره بها الى درجة من العمق والتعقد والاضطراب والتناقض لا بد أن يعبر عنه في شعره سعياً وراء الحل والتوفيق والانسجام . فهو لذلك يحاول أن يجدد مفهوم علاقته بكل شيء ، علاقة الانسان بالاله ، وعلاقة المواطن بالوطن ، وعلاقة الفرد بالمجتمع ، وعلاقة الرجل بالمرأة .

هذا بدوره يقتضينا أن نتطلب في كل شاعر أصالة متميزة ، فلا يكون شعره مجرد اجترار وتكرار لما قاله غيره من الشعراء الجدد ، ومجموعة اصداً لما حققوه في

(1) أما ما يقال عن سبق آخرين ، ابو حديد وباكثير ولويس عوض وغيرهم ، فاننا اذا انعمنا النظر فيه متجردين عن الاقليمية الضيقة ، لم نجد أكثر من ارهاصات بالتيار الجديد لم تستكمل الوعي بحقيقة كنهه ، بدليل انهم لم يمضوا فيه ، وليس من تيار جديد الا تسببه ارهاصات . نقول هذا احقاقاً للحقيقة التاريخية كما تبدو لنا بعد امعان النظر . وبعد ، فان ما يحققه شعراء أي قطر من أقطار العروبة هو مفخرة للوطن العربي كله .

جانبى المضمون والشكل . والاصالة في اعتقادي هي السمة التي لا تخطيء على مدى صدق شاعرية الشاعر .

فاذا كنا جادين في رغبتنا في أن يعمل شعرنا على دفع امتنا العربية الى المعاصرة ، حتى تتنبه الى متطلبات الحضارة الجديدة ، فاننا يجب أن ندرك أن هذا لن يتحقق اذا الزمننا الشاعر بالموافقة على كل الآراء الشائعة والمعتقدات الرائجة لدى أبناء وطنه . فقد تكون للشاعر رؤية أعمق وأبعد — بل هذا هو المنتظر منه ، والا فما معنى « شاعريته » ؟ وهذا يعطيه الحق في مخالفة تلك الآراء والمعتقدات ، وتغيير ما يرى انه يحتاج الى التغيير منها . فليس كل ما ورثناه عن قرون رجعتنا وانحللنا بالمقومات السليمة التي يمكن أن يقوم عليها فهمنا الجديد للعروبة . والكثير من المعطيات القديمة لم يعد مقبولا لدى ضميرنا الحديث ، ولا صالحا للحياة الكريمة العادلة التي نريدها لكل أفراد مجتمعنا ، ذكورا وإناثا . نحن اذن نجيز للشاعر أن ينقد وطنه ومجتمعه ومواطنيه ، بكل ما يريد من القوة ومن القسوة ، ما دام يقنعنا بأنه لم يصدر عن مجرد حق أو شماتة أو رغبة في التشهير ، بل هو صادر عن حب عميق مخلص لوطنه ورغبة أمينة جياشة في الارتفاع بأحوال مواطنيه المادية والمعنوية . فما أكثر ما يعجز به وطننا ويكتظ به مواطنونا من النقائص والاختفاء والمخازي والجرائم المتبقية من عهود القهر والاذلال .

ان قضية المعاصرة تستلزم قضية التجديد الشعري ، التجديد الشامل في كلا المضمون والشكل . تجديد العواطف والمواقف والافكار ، وتجديد القوالب اللغوية والانماط الإيقاعية التي تؤدبها . فان المضمون الجديد لا يمكن أن يؤديه الشكل القديم اداء صحيحا تاما . بل لا بد أن تستدعي جدة المضمون تجديد الشكل الذي يحمله الى درجة تزيد أو تنقص بحسب نصيب المضمون من الجودة . فليست العلاقة بين المضمون والشكل علاقة عارضة كعلاقة السائل بالاناء الذي يحتويه ، بل هي علاقة عضوية تامة التشابك وتبادل التأثير ، بحيث ان أقل تغيير يحدث في أحدهما لا بد أن ينتج عنه تغيير في الآخر . لكننا لن ننجح في تحقيق التجديد الضروري الا اذا آمننا بأن اللغة هي ملك لنا ، نحن أهلها الاحياء الذين يعيشون الآن ، فلنا أن نصرفها فيما نعتقد انه أكفل بقيامها بحاجاتنا المعاصرة وتطويعها لنهضتنا المتقدمة . ليس معنى هذا بالطبع أن نهمل تراثنا ، فما من أمة تستطيع أن تبني مستقبلا وطيدا على غير أساس متين من تراثها القومي . لكن معناه ان نكون اكبر جرأة على غربة هذا التراث لنميز جيده وصالحه من رديئه وضاره ، فنحتفظ بالاول ونسمى دوما في احبائه ، ونبيد الثاني ونحطمه بلا رحمة ولا حنين جاهل .

لكن احياء التراث ليس معناه البقاء على قوالبه وانماطه واشكاله في صيغ متحجرة ، كما ان الاحتفاظ

بنقاء اللغة لا يكون بتجميدها في قيود متصلبة ، فهذا هو الافناء عين الافناء . انما يكون الاحياء بالسماح للغة والتراث بالنمو المستمر والتجدد المتصل حتى يواكبها تطور الحياة الانسانية التي لا تكف عن التغيير . وهذا يعطي الشاعر حق التجربة المستمرة في بناء اللفظة وصياغة التركيب وتنوع الموسيقى وتطوير الشكل ، كما يعطيه حق الاستغلال الجديد لما يحفل به التراث من موضوعات وأخبار وقصص وأساطير ، بالإضافة الى حقه في تناول موضوعات وأفكار ومواقف ومشكلات تامة الجودة . وحق التجربة معناه الوحيد حق الخطأ . لسنا بطبيعة الحال مرغمين على أن نوافق الشاعر على كل النتائج التي تنتهي اليها تجربته . فان لنا الحق في التصويب والتخطئة ، لكن هذا الحق ينبغي ألا يتجاوز ابداء حق النقد الموضوعي الى التجريح الشخصي والاتهام بالرغبة في هدم اللغة والقضاء على التراث وتقويض اركان القومية العربية . . الى آخر أمثال هذه من التهم التي تكال . فلننقد محاولات شعرائنا الجدد ما نشاء من نقد موضوعي خالص ، ولنترك للزمن أن يحكم أي هذه التجارب نافع يصلح للبقاء وأياها تافه لا فائدة فيه أو ضار يجب التخلص منه ، مطمئنين دائما الى صدق الآية الكريمة : « فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض » .

محمد النويهي

دار الآداب تقدم

ابراهيم ناجي

قصائد

اختارها وقدم لها

أحمد عبد المعطي حجازي

٢٠٠ ق ٠

صدر حديثا



# زمار عربي واحد ... للساعرة الكندية هواندولين مكوين

Gwendolyn Macewin

هذه القصيدة التي ترجمتها عن الانكليزية هي للشاعرة الكندية جواندولين مكوين التي وصفها بعض النقاد بورثة الشاعر الارلندي « بيتس » ١٠. وتقوم اهمية القصيدة على انها تعكس وجهة نظر الغربي السذي يزور الشرق الاوسط للمرة الاولى دون ان يعرف قليلا او كثيرا عن حوائثه الدامية ، وفجأة يلسمه الجرح ويكشف حقائق اخرى غير التي عرفها في صحف بلاده .  
والبدوي الصغير الذي رآه الشاعرة يقود الخراف ما بعد بئر السبع ويعزف بلا انتظام على نايه هو في رايها المسيح المنتظر، المخلص من الحرب والدمار والتفرقة .  
والقصيدة تفيض بالايمان وتؤكد في مقاطعها الاخيرة ان اولئك الذين يشكلون خطرا على الدولة المصطنعة سيصمدون الى ما لا نهاية ، وان اولئك الذين يحاولون ان يطمسوا معالم الحضارة الشرقية ، بتغيير انغامها وتحوير فنونها ، سيخفقون ، لان البدوي الصغير ما زال هناك يقود خرافه في بئر السبع ويعزف على نايه ..

## ( المترجمة )

لكن الجدران كانت قد تداعت  
جدران يافا  
ورأت البحر  
من خلال ابواب عارية عديده ،  
وسدّت الطائرات الورقيه عرضا  
كأشارات باتجاه السماء  
وتصايح صبية عرب عندما عثروا  
على جماجم اسماك مبيضة  
كألف رأس ليونس  
على الشاطئ .

٣.

واتمهل الآن في مشيتي نحو كفرناحوم  
عبر حديقة نخل وديكه  
وأنا اقرأ كتبيا  
حول اعاجيب المسيح  
كسلسلة من المفامرات .. وأصلي  
للاعمدة الواقفة بحزن  
كصفائح تعود الى ما قبل التاريخ ..  
ارفع السماء دائما ، آمين  
عبر حديقة نخل وديكه  
أتمهل الآن في مشيتي نحو كفرناحوم ،  
ويرسم  
الراهب علامة الصليب  
على حاجبي المبتل بالعرق  
ويقدم لي تنورة صغيرة رمادية

مع صحن مثقل بالعنب  
ومرسما مزوّقا في صفد  
كان غاضبا ، وراح يرسم بنزق  
ليل نهار على التلال الصوفيه  
ورأت ضريحا مقابيا لرجل  
يدعى ياسون نحت بفزلان بلون  
الكراميل ،  
وتبعت عيني ، آلة التصوير  
العدسات السائحه ، الفيلم الفضولي  
الحجارة القديمة باتجاه السماء .

- ٢ -

الطائرات الورقيه .. طائرات يافا  
الملونه  
متعجرفه في السماء  
رائحة حلوة ميتة قديمه  
والبحر الطاووسي  
يرفعهم  
والشمس المظلة الواقية اضحت  
سرادق وعرشا بعيدا  
ومشيت عبر بلاط زهرتي  
وصدف معقّد ، وحجارة رمليه  
وكل واحد  
على الشاطئ في يافا  
سأل عن الوقت

في زحمة الاسواق العتيقه  
وبين الاثواب الداكنه  
كنت بريئة كبطاقة بريديه  
وبسمتي المنفيه تلمع تحت  
الشمس الناقدة العابسه .  
احتسيت قهوة تركيه  
في المدينة المجزاه  
وبدون اية سخرية  
فوق ضريح أسرة هيرودس الفارق .  
خربشات حب على الجدار  
( أحقا ؟ ... كان هذا ملجأ بريطانيا  
أيضا ؟

حسنا .. حسنا )  
ورأت قبر الحاخام عقيبه  
ذاك الذي عدته امشاط رومال حديديه  
ومصطبة بيضاء ، باردة ، مخروطة  
دفن فيها ابن ميمون  
وعليها شموع ، في سافلها وعاليها  
وبلدة تدعى لفته  
أكلت افواه منازلها الغروب  
وعربيا ذا عينين زرقاوين  
ووجه حاد الملامح يقف  
امام حجر أشقر  
ورأت السماء ذات العيون الزرق  
فوق مدينة القدس  
وافرام الرسام العجوز

كي تذكر ركبتيّ الغريبتين العاريتين  
بأن هذا المكان مقدس  
وأذوب أنا في المشهد .

٤

صفار يقفزون بالجبل خلف القوس  
الروماني  
في عين كرم حيث يتدرج الضوء  
على التلال ذات المصاطب  
هناك قطط كثيرة .. وازهار واجراس  
وثمة فتاة صغيرة تحمل رغيفا  
من الخبز يصل الى ركبتيه ..  
وكل الاطفال ، كلهم يأتون ويحدثون  
في آلة تصويري  
بالرغم من ان بعضهم يخشى  
أن يقترب كثيرا .  
وهناك .. خلف الصبية لافتة كتب  
عليها :

هنا ولد يوحنا المعمدان  
ولكأنني أرى

في وجه صبي صغير نظرة تقول :  
ذاك الذي يأتي بعدي  
سيبارك هذا الزمان وهذا المكان !

٥

عيون العمال بهضبة راحيل  
مسمرة في أظافرهم  
وهم يخدشون سلالات قديمة من  
الحجر

من تراه يقول لهم  
ان ما يجدونه في القذارة الجربة  
ليفوق أجر يومهم الزهيد  
( خرائب ملوك يهوذا ، وطبقات من  
الموزاييك )

من تراه يقول لهم  
لأنهم هم التاريخ .. بينما نحن  
غير الوارثين نبحت هنا  
نتدافع كالحصليات  
في الكنيسة البيزنطية المجاورة  
نخربش في كل مكان  
علامات صغيرة  
على الارض المقدسة  
ناشدين أجربا .

٦

لتصل الى القدس لا بد ان تخترق  
ضلوعا من سيارات الجيب الميته  
وأكاييل الحرب الصدئة التي تحف  
الطريق

وتكتشف ان المدينة تعيش  
لأنها تهدمت  
وتجلس في الليل بالقرب  
من الحدود ذات السياج الشائكة  
ولا تمر سوى القطط والعناكب  
حتى القمر مجزأ هنا  
ووجها مريم والمسيح المهشمان  
يرقبانك بسخريّة بشعة من نوتردام  
وبرج داوود  
قبة مخروطية الشكل في ضوء القمر  
ومسجد عمر  
فقد كان هناك منذ الازل  
إذا ما نسيتك يا قدس  
فلتبين ذراعي اليمنى  
قدسا أخرى ..

٧

ارض لا أحد ليست سوى سقر  
ومنها ينبعث ملح البياض الحواري  
لبوت دون لون  
لمدن ذات وجوه بيض  
ذات عيون واسعة  
وصفار يلعبون  
بالقرب من سقر  
وهم فقط يلعبون .. لكنني اظل اسمع  
طبول القرايين تدق  
لتخفت صياحهم  
مثلا كانوا يضطجعون على أذرع مولين  
وتحت فمه الناري  
على العشب الاصفر  
وتحت ظل جهنم المخيف  
منتظرين السكين المقدسة  
كي تريق دمهم ذا الطعنة الحلوة

٨

في شارع يافا  
وفي القدس الجديد  
المح شحاذا عراقيا ، أدعوه يوحنا  
يتجنب العيون المتطفلة  
ويرقب الارض

أراه يرفض

نقود النسوة الشفوقات  
وحتى دون ان يلقي نظره  
لان الدراهم القذرة التي حشت كفه  
تسد قوته اليومي  
لكم يحتج بوقار على حالته  
لكم يستدير نحوهم احيانا بعنف  
لأعنا ، وعيناه تشتعلان نارا  
وبزته ذات التفصيلة الامريكية العتيقة  
تدلى منه كصلاه

٩

« ماذا يجب علينا ان نفعل »

قال لي الرجل

« هو ان نتركهم معا .. »

وبذلك

فانهم لا يشكلون خطرا .. »

ولكنني رأيت الاشجار

تنمو بالعرض

في مرج ابن عامر ، تواجه الجاذبيه

لحاؤها قوي

ومشدد بالصبر

وأوراقها تتدافع نحو الاعلى

برقصة متباينه

ورأيت

نقودا لامعة

تعلو الجبله وكأنها تعكس

قيمة الجماجم

( احبس القوس العربي بسرعه ...  
اضفطه بحجاره

أو اجعل التدوير تربيعا ..

اخط

بخفة عبر الموسيقى الشرقيه .. )  
وهذا

صبي بدوي صغير يقود الخراف

وقت الغروب ما بعد بير السبع

ومزمارة فوضى بين اصابعه

ورأيت الحشائش الهزيلة تحرك

رؤوسها الطرية

وسمعت الريح توقظ

الصحراء من نومها

ترجمة سمر العطار

نيويورك

# وجهة نظر نحن جيل بلا نقاد ...

## بقلم سليمان فياض

وطلب المنافع ، وانما ايضا بمهاجمة كل من عداهم ، وبمهاجمة كل جهود السابقين من اجيالنا الادبية ، والفاء كل من سبق هذا الجيل من ادباء ونقاد ، حتى ولو توفر لهم حسن النية ، والاخلاص ، ووفرة العطاء قدر ما استطاعوه ، وقدر ما اتاحتهم ظروف الواقع الخاص ، والواقع العام .

● وظاهرة عدا القديم للجديد ، وعداء الادباء السابقين للادباء الجدد ، بقسوة تصل الى حد التلويح والتزوير والسخرية - كما حدث في الرسالة التي كتبها كاتب كبير على لسان كاتب شاب مجهول - وبالتالي الى اثارة عقوق الانباء في مواجهة الاباء لهم ، حتى دعا احدهم الى شعار واحد ينبغي رفعه في مواجهة قسوة الاباء عليهم ، ورفضهم الاخذ بيدهم ، ونقاسهم عن احتضانهم ، هو شعار الرفضي لكل حياتهم وانتاجهم ، الرفضي المتمثل في كلمة واحدة : لا .

● وظاهرة المعاناة العنيفة والقاسية ، لادباء جيلنا ، في نشرهم بصحف ومجلات القاهرة لقصائدهم وفصصهم ، او في نشرهم داخل القاهرة لدواوينهم ، او قصصهم ، بدور النشر المختلفة . وتحدث هذه المعاناة دائما منذ منتصف الخمسينات ، بالرغم من كل المحاولات المبذولة ، لامتصاص الانتاج الادبي لجيلنا ، في مجلات صدرت ، ثم احتجبت لسوء الاشراف عليها ادبيا ، وماديا ، طبعا ، وتوزيما ، مثل مجلتي « الشعر » و « القصة » . وفي المساحات المحدودة ، لصحافتنا الادبية القليلة ، ومجلتنا الثقافية التي لم يبق منها خاصا بالادب ، سوى مجلة واحدة هي مجلة « المجلة » . وحتى هذه المجلة لم تخلص للادب الا بعد ايقاف النشر للانتاج الابداعي او النقدي ، في مجلتي « الكاتب » و « الفكر المعاصر » . وبرغم كل المحاولات لامتصاص الانتاج الادبي لجيلنا ، في « الدار القومية » و « الدار المصرية » ثم في « دار الكاتب العربي » و « الكتاب الذهبي » و « الكتاب الماسي » - الذي توقف - و « كتابات جديدة » و « قصص وروايات عربية » - اللتين تصدران الآن حسب التساهيل . وبرغم المحاولات الفاشلة ، لاصدار مجلات « نادي القصة » و « الادباء العرب » ، وبرغم كل المحاولات ، بل الفاشلات ، الفردية ، لنشر مجموعة قصصية او ديوان شعر ، او رواية جديدة .

● وظاهرة اخرى ، ترتبط بالظاهرة السابقة اوثق الارتباط ، هي ظاهرة الهجرة الادبية ، هجرة اقلام الكثيرين من ابناء جيلنا الادبي بل ومن الجيلين السابقين لجيلنا ، الى خارج القاهرة ، الى المجلات ودور النشر بالعواصم العربية الاخرى ، وفي طليعتها بيروت ، بصورة بدت

قبل ستوات ، أطلق اديب شاب هذا الشعار . قال : « نحن جيل بلا اساتذة » . واستعير منه صيغة هذا الشعار ، فاقول : « نحن جيل بلا نقاد » .

فعلى كثرة ما قدمته الحياة الادبية الجديدة منذ اواخر الخمسينات ، من شعراء جدد بعد صلاح عبد الصبور ، وقصاصين جدد بعد يوسف ادريس ، لم يلق الادب الجديد ، شعره وقصته ، نقده الجدير به حقا ، ان مدحا وان قدحا ، ان قبولاً وان رفضاً . ولم تواجه السلبيات ، التي تعشش في حيائنا الادبية وتفرخ ، حظها ، على الاقل من تعرية النقد الذي فوبلت به في اوائل وأواسط الخمسينات ، نقدا عادلا بلا تحيز ، وبلا اطماع شخصية ، وبلا مجاملات !

لقد انجب هذا الجيل الجديد شعراء ممتازين ، وفصاصين ممتازين ، لكنه لم يستطع بعد أن ينجب ناقدا واحدا من طراز نقاد جيل الرواد ، الجيل الذي فتح الابواب على مدارس الادب الغربية ، ومذاهبه ومناهجه النقدية ، جيل طه حسين والعقاد في مدرسة « الديوان » ، او من طراز نقاد جيل الوسط ، جيل : مندور ، والقط ، والمعداوي ، والراعي ، والعالم ، وأنيس . ان هناك حقا ، عدة أسماء قليلة لنقاد ، ظهرت مع بواكير جيلنا الادبي في منتصف الخمسينات ، بينها : رجاء النقاش ، وعبد المحسن بدر ، وغالي شكري ، الذين اسهموا في لقاء الكثير من الضوء على أدب الجيلين السابقين ، وفي لقاء بعض الضوء على البدايات الاولى لجيلنا ، وتمهيد الارض بعض الشيء أمامه ، ولكنهم عموما يعدون متوقفين بالنسبة لهذا الجيل ، جيلهم هم ايضا ، ولما يلفوا معه بعد منتصف الطريق . وبعدهم جميعا ، لم يستطع جيلنا الادبي الجديد ، أن يقدم ناقدا واحدا ، ذا قيمة او خطر ، في حياتنا الادبية ، يوازي ، كتفا لكتف ، من فيه من شعراء وقصاصين .

اننا حقا جيل بلا نقاد ، واليكم الدليل :

لقد ورث المناخ الادبي لجيلنا تركة مثقلة بالاعباء ، تتمثل في ظواهر مرضية ، قديمة ، مزمنة ، ومستوطنة ، لم يتم الاجهاز عليها . ولقد تكاثرت هذه الظواهر وانتشرت في حياتنا الادبية ، حتى صارت من امراضنا الاجتماعية الادبية ، الموروثة والمتوطنة . ومن هذه الظواهر :

● ظاهرة الشلل التي كانت محدودة العدد في الخمسينات ، ثم تزايدت مجموعاتها وتكاثرتها وتجمعاتها . ليس فقط بالشلل ، والتسلق



على هواها ، حتى أصبح النقد نفسه أول ضحاياها ، وأصبح النقد يحسبون في مواجهتهم لهذه الظروف كل حساب .

فكيف حدث ذلك ؟

في الخمسينات، كانت هناك حركة نقدية بصورة ما ، واكبت ظهور يوسف ادريس كقصاص ، وصلاح عبدالصبور كشاعر . ولجات الى عديد من مناهج النقد الادبي . ومن بين هؤلاء النقاد : محمد مندور ، وعلى الراعي ، ولويس عوض ، وانور المعداوي ، ورشاد رشدي ، ومحمد غنيمي هلال ، ومحمود امين العالم ، وعبدالعظيم انيس ولبت هذه الحركة النقدية مطالب هذا الجيل ، فتحت امامه ابواب الجديد من الاتجاهات الادبية ، وابواب الجديد من الثقافة النقدية - بعد حركة الديوان - وطبقت على انتاجه المناهج النقدية العالمية المعروفة ، وحاولت قدر استطاعتها ان تستكشف ملامحه الادبية تزكي الاصيل منها فكريا وفنا ، وشجبت غير الاصيل رؤية وتعميرا ومعالجة ، ومن خلال صراع فكري ونفدي حادين ومثمريين . بل مدت جهدها الى الجيلين السابقين بالدراسة والتقييم ولكنها لم تستطع لاسباب مختلفة ، ان تمد ايديها بصفة عامة بالدراسة والتقييم لادب جيلنا الجديد .

ومع أواخر الخمسينات ، وكان الجيل الجديد من القصاصين والشعراء ، يحسول أن يشق له دروبا جديدة للرؤية وللتجارب وللتعبير ، ظهرت مع بواكير هذا الجيل أسماء لنقاد جدد ، من بينهم رجاء النقاش ، وعبد المحسن بدر ، وغالي شكري ، وكان وجود هؤلاء النقاد بداية طيبة ، تواكب الجيل الجديد وأدبه ، وتنبع من نفس أرضه .

واستطاع هؤلاء النقاد الجدد ، أن يطرحوا كل ما تمثله من مناهج النقد النظرية الوافدة ، وأن يحاولوا تطبيقها في حياتنا الادبية ، قدر الطاقة التي سمحت بها ظروفهم ، وظروف المناخ الادبي الذي يعيشونه ، وأن يواجهوا الظواهر السلبية في حياتنا الادبية ، وأن يكتشفوا ، الى حد ما ، وان كان ضئيلا ، بنورا لمناهج نقدية مستمدة من واقع الانتاج الادبي ، وكان ما فعلوه خطوة متقدمة قليلا ، حملت مسؤوليتها قدر طاقتها . تجاه الحياة الادبية وتجاه الانتاج الادبي ، خطوة نضيف جديدا الى حركة النقد في مصر . وكان هذا الجديد متمثلا في محاولة هؤلاء النقاد ، أن يستنبطوا مناهجهم النقدية من أرض واقعنا الادبي نفسه ، ومن النماذج الموجودة فعلا في الجيلين الادبيين الاخيرين ، جيل يوسف ادريس وصلاح عبد الصبور ، وبدايات الجيل السذي تلاه .

واستمر جهد هذا الجيل من النقاد قليلا في أوائل الستينات ، ثم توقف بالنسبة لادب الجيل الجديد أو يكاد . أخذت حركة النقد الادبي في الركود ، وأخذ النقاد القدامى ، نقاد الاربعينات والخمسينات ، يختفون من حياتنا الادبية لاسباب مختلفة . وأخذ النقاد الجدد ، أو الموجة الاولى منهم ، التي نبتت من أرض الجيل الجديد نفسه ، يهربون من حياتنا الادبية ، ويحاذرون من مواجهة الادب الجديد ، لاسباب مختلفة أيضا : بينهم من قصر دراسته النقدية على الاسماء الكبيرة واللامعة ، الا من مقال صغير وقصير ، تدعو اليه المناسبات الادبية العامة ، أو الظروف الخاصة ، هنا وهناك . وبينهم من هجر النقد التطبيقي ، الى مهاجمة بعض الظواهر المرضية العامة ، فسي مناخنا الادبي ، ومناقشة بعض السلبات في حياتنا الادبية ، ممن حين الى آخر . وبينهم من حمل بشجاعة مسؤولية البعد نهائيا ، أو جزئيا ، عن وجوده كنافذ الى غيرها من مسؤوليات ادارات الادب والصحافة والثقافة ، الا من التفاتت قصيرة للانتاج الادبي ، وللواقع الادبي ، ربما بدافع حنين قديم الى الادب والادباء ، ومعرفة دفينسة لهذا المنشط الثقافي في حياتنا الاجتماعية .

ومع توالي سنوات الستينات ، أخذت موجة المبدعين الاولى

النهضة على الصفحة - ٧٨ -

معهما اكبر من حجمها الادبي الحقيقي ، والمفروض أن يكون بين عواصم العروبة . وقد بدأت هذه الظاهرة في اوائل الخمسينات ، مع احتجاب مجلتي « الرسالة » و« الثقافة » عن الصدور ، وبعد ظهور مجلة «الاداب» البيروتية واستمرت بعد ذلك وتزايدت ، برغم كل المحاولات المتهافنة والمضطربة لامتصاص الانتاج الادبي محليا . حتى صاح كاتب كبير ان بيروت قد انتقلت اليها زعامة الفكر والادب والثقافة ، وحتى أصبحت اكثر دواوين الشعر والدراسات والقصص ، تصدر في كتب من خارج القاهرة ، بل واكثر ما ينشر منها متفرقا في المجلات الادبية العربية واستوى في ذلك الكتاب القدامى والجدد على السواء ، ممن يجدون فرصة للنشر في القاهرة بطريقة ما ، ومن لا يجدون هذه الفرصة الا بخلع الاضراس ، ومن لا يجدونها على الاطلاق . وبلغ الحال حدا مرضيا ومذهلا في هجرة الافلام ، حدا أصبحت معه اكثر صفحات المجلات الادبية التي تصدر في العواصم العربية ، وفي طليعتها بيروت بالذات ، محررة بافلام من القاهرة ، وتحمل الوانا من الشعر والقصة القصيرة ، والدراسة النقدية والمقالات الاجتماعية والسياسية ، التي لم تجد فرصة للنشر بالقاهرة وبعد ان اعتاد الكتاب اغلاق الابواب في وجوههم بالرفض ، او بطلب الانتظار ، وفي الوقت الذي يشور فيه الحديث بين حين وآخر عن ازيمات في الادب . وانا واحد من هؤلاء المهاجرين بافلامهم ، ولنفس الاسباب ، منذ منتصف الخمسينات .

● وظاهرة ضعف الابداع الادبي العام لجيلنا ، على كثرة من فيه الشعراء والقصاصين ، وذلك لضعف الصلة بالتراث ، وضعف الوعي باتجاهات الادب العالمية المعروفة ، القديمة والحديثة ، وقلة العون الذي يلقيه الادباء من الجيلين السابقين ، وبالذات من النقاد ، فكريا على الافل ، ونسيان كثير من ادباء هذا الجيل ، لكثير من المفاهيم النقدية عن طبيعة القصص وطبيعة الشعر ، التي ارسيت بعض دعائمها في الخمسينات ، وربما ما يزال يجهلها الكثيرون من ادباء هذا الجيل .

● وظاهرة التأثير الضار للصحافة الادبية ، على الادب الجديد لجيلنا ، لانها تضع نصب عينها فارنا معينا تتوجه اليه ، وتفرض على الاديب الذي يريد النشر بها ، ان يراعي هذا القارئ فسي موضوعه ، وفي رؤيته لهذا الموضوع ، وفي تعبيره عنه بتجربة معينة ، بل في لغة هذا التعبير وبنائه ، حتى أصبح من المألوف ، أن يوزع الكاتب الجديد ، المحظوظ ، قصصه او شعره على المجلات والصحافة الادبية ، حسب مستوى ما تريده ، وحسب نوع ما تحتاج اليه ، ونوع ما لديه ، ولونه ، وحجمه . ولا استثنى من ذلك سوى الصفحة الادبية ب « المساء » في اكثر الاحيان .

● وظاهرة التحدي والارهاب من عدد من ابناء جيلنا ، في مواجهة التعالي والتجاهل ، للمسؤولين عن النشر ، أو الذين يحاولون ان يقولوا كلمتهم النقدية . حتى يفرضوا عليهم نشر انتاجهم ، على ما في هذا الانتاج بالذات من عيوب ، قد لا تكون فيهم عموما كأدباء مستقلين في ذلك اسلوب « التشنيع » وكثرة القيل والقال ، والالاح والحمالات الجانبية المدبرة في مقاهي الادب ، وفي صفحاته اليومية او الاسبوعية المتاحة ، والى حد يصل في بعض الاحيان الى الشتائم والمشاجمات والسبب الرئيسي ، وراء هذه الظواهر المرضية والسلبية في حياة جيلنا الادبي وانتاجه ، يكمن في غيبة النقد ، او تخلفه غالبا عن حياة جيلنا ، واقتفاد ادبه للكلمة النقدية التي تقيمه ، وتقول كلمتها فيه ، ما له وما عليه ، وتظهر واقع الحياة الادبية ، بقوة الكلمة الجسور ، مما بها من تخلف وقصور وسلبات ، ومما فيها من طفيليات واعشاب . ان الازمة الحقيقية والرئيسية التي تعانيها الحياة الادبية ، وبما فيها ادب الجيل ، هي ازمة نقد اولاً ، بكل ما يمكن ان تحمله كلمة « ازمة » من اسباب ونتائج ، من سلبات واضرار ، ازمة اثمرت في النهاية هذه الظواهر ، او تركتها تنمو كيفما اتفق وتكاثر وتنتشر



هذا كتاب (١) احتاج مؤلفه الى شجاعة كبيرة لكتابه ، فتشجع  
انت ايضا ايها القارئ عند قراءته ، ولو ملخصا .

هل زار مخلوق راق ، متقدم علينا في تطور الدماغ والتفكير ، ومن  
ثم في معرفة اسرار قوى الطبيعة في الكون ، وكيفية استخدامها ، ارضنا  
التي نعيش عليها ، في فجر تاريخنا الانساني ؟؟

هذا هو موضوع الكتاب الذي ألفه الكاتب الالماني ( اريك فون  
دانيكن ERICH VON DANIKEN ) فحدث ضجة ، وبدأ نوعا من البحث  
لم يسبق به ، بل وما كان في الامكان التفكير بامثاله جديا ، واسباغ  
صفة علمية عليه ، قبل ان اصبح السفر الى القمر امرا واقعيا ، لا  
رواية خيالية ، من مبتكرات ( جول فرن ) او ( ه.ج. ويلز )  
يتساءل المؤلف في مطلع كتابه : هل ثمة في الكون مخلوقات مفكرة  
ذكية غيرنا ؟ ثم يضع الحقائق الفلكية الآتية امامنا جوابا على هذا  
السؤال .



## عَرَبَاتُ الْإِلَهَةِ ..

رابعة من روائع الأدب العالمي

تقديم د. النونى أ. يوب

ان المنظومة الشمسية التي تضم ارضنا ، ما هي الا نقطة ضئيلة  
في قشرة السديم الهائل ، المعروف لدينا بالمجرة او ( درب التبان ) .  
ومنظومتنا الشمسية تقع في نهاية ذراع هائلة من الازرع السديمية  
الحلزونية الملتفة حول المجرة ، تلك التي يقدر العلماء عددها بعشرين  
ذراعا او اكثر . ونحن نبعد عن مركز المجرة ، او محورها بعبارة  
اصح ، بما يقرب من ثلاثين الفا من السنين النورية ( الثابتة  
النورية : ١٨٦.٠٠٠ ميل ) وما هذه المجرة الهائلة ، التي نراها في  
الليالي الصافية تقطع السماء من حيث لا نرى ، الى حيث لا نرى ،  
الا واحدة من الاف المجرات ، او السدم الحلزونية التي اكتشفت بعد  
ابتكار التلسكوب الالكتروني ، وما زال البحث جادا لاكتشاف  
المجهول منها .

ولنقتصر البحث على مجرتنا لكي لا نفيه في الكون اللانهائي .  
قال الدكتور ويلبي لبي Willy ley العالم الشهير « يقدر  
عدد النجوم في مجرتنا بثلاثين مليارا . » ويقدر الفلكيون عدد السيارات  
التي تدخل في نظام المنظومات الشمسية ، بشمانية عشر مليارا ، فاذا  
ما قدرنا ان عدد النجوم السيارة التي تدور حول شمسها ، كارضنا ،  
يلغ ١ بالمئة من هذا العدد ، لتبقى لدينا مئة وثمانون مليونا ، ولو  
اعتبرنا ان ١ بالمئة ايضا من هذا العدد يصلح للحياة ، لكان الناتج  
مليوناً وثمانمائة الف . ولنقل ان ١ بالمئة من هذا الناتج يسكنه مخلوقات  
من طراز الانسان ، فيكون الناتج الاخير ثمانية عشر الفا من هذه  
النجوم السيارة .

يقول الدكتور س . ميلر S. Miller العالم في علم الكيمياء  
الحياتية ، انه من الممكن ان الحياة وما تتطلبه ، قد تطورت وتقدمت ،  
باسرع مما هي عليه في ارضنا ، في عدد من الكواكب ، يقدر بمائة  
الف ، وان الحضارة على هذه الكواكب قد سبقت حضارتنا باشواط .  
ان عمر الكون يقدر ما بين الثمانية والاثني عشر مليارا من  
السنين ، وان قشرة ارضنا عمرها اربعة الاف من ملايين السنين ، وان  
المخلوق الذي تطور حتى اصبح انسانا ، وجد على ارضنا قبل مليون  
من السنين . اما تاريخ الحضارة للانسان نفسه Homo Sapien  
فلا يتعدى سبعين الفا من السنين . وكم من مرة انهارت دعائم تفكيرنا ،  
وانقلبت معارفنا رأسا على عقب ، خلال تاريخ حضارتنا . فمن مشات  
الاجيال ، كنا نعتقد ان الارض مسطحة ، وان الشمس تدور حول  
الارض . وما زلنا نعتقد ان كرتنا الارضية هي وحدها موطن المخلوق

العالم في كل الكون . ولقد ثبت لنا الآن أن أرضنا ما هي الا كوكب سيار عادي ، ولسنا في هذا العالم الا نملا ، وما كان باستطاعتنا ان ننظر الى الماضي نظرة دقيقة جريئة ، قبل ان نتكمن من النظر في المستقبل واحتمالاته .

لقد اصبحت قصة جول فرن ( حول العالم لمدة ٨٠ يوما ) شيئا لا يثير دهشة اكثر الناس جهلا ، في الوقت الحاضر . لقد اصبحت في الامكان السفر حول الارض بمدة ٨٦ دقيقة . ولن يمر زمن طويل ، حتى يصنع الانسان مركبات الفضاء المسماة بالفوتون الجبارة، التي تسير بطاقة نووية لها قدرة في الدفع ، قد توصل المدفوع الى ما يقارب سرعة الضوء . ان ذلك ليس خيالا محضا ، فمن يقول بهذا علماء اثبتوا ان الكائنات الحية تحتمل هذه السرعة . وان هذه الطاقة الدافعة في رحم الزمن القريب . وعلى هذا القياس نستطيع ان نتنبأ بان احفادنا سيسافرون الى الكواكب ، حيث يدرسون علم الفلك ، دراسة عملية ، حسب مناهج جامعاتهم .

ان قضية الزمن قد وجد لها حل ايضا ، اذ ان من يسافر بسرعة تبلغ ٩٩ بالمئة من سرعة الضوء ، ستكون كل ١٤٤١ من سنه وهو مسافر معادلة مائة سنة على سطح الارض ، وذلك حسب الدستور الرياضي النسبي الآتي  $1/2 = 1/2 (س/س)$  ( ز = الزمن عند المسافر الكوني ، ز = الزمن على سطح الارض ، س = سرعة المركبة الكونية ، س = سرعة الضوء ) فمن يسافر بهذه السرعة وعمره عشرون سنة ، ويصود بعد ١٤ سنة تقريبا يجد ان اقرانه في العمر قد اصبحت عمرهم ١٢٠ سنة ، اما هو فتكون سنه ٣٤ تقريبا ، خطوة نحو الخلود ، الذي ما فتىء الانسان يعلم به ، اليس كذلك ؟

فلنصور اننا سافرنا في مثل هذه السفينة الكونية ، ونفلقنا في الكون ، ووصلنا الى منظومة شمسية ما ، فيكون اول ما نعمل ، ونحن على بعد مناسب من هذه المنظومة ، ان نختار الكوكب الذي نريد النزول عليه ، بعد ان نفحصه باجهزتنا الالكترونية والذرية الدقيقة ، لنعلم مدى صلاحيته لحياتنا ، وما فيه من مادة الوقود الذي نستعير به عن وفودنا الوشيك على النفوذ . ثم نزل على هذا الكوكب . وقد نجد على ظهره مخلوقات تشبهنا ، الا انها متخلفة حضاريا عنا بمدة ثمانية الاف سنة ، ونجد في البقعة ، التي اخترناها لنزلنا ، مجموعة سكانية لهذا المخلوق ، وهو في عصره الحجري . وفي دور تاليه عناصر الطبيعة التي تخيفهم .

سيهرب هؤلاء السكان رعبا عندما يرون مركبتنا الرائعة النارية، تنزل في وسطهم من السماء ، سيقولون ان الالهة قد نزلت عليهم، وسيخشعون في الاحجار وهم يرتجفون رهبة وفزعا . يرون كيف يحول الالهة الليل نهارا بشمس صغيرة يحملونها ( البروجكتورات ) ويطيرون في الفضاء لوحدهم متى شاءوا افرادا ( بالاحزمة الصاروخية ) ويحدثون رعدوا تهز الجبال ( المتفجرات )

ونمضي نحن في اعمالنا ، لاستخراج ما نريد ، بوسائلنا وادواتنا . دون مبالاة بتلك المخلوقات . واخيرا يتقدم اذكاها واجراها، زحفا ، ليقيم للالهة قربانا من احسن ما لدى العشرة ، فنضحك منه، ونرغب ان نفهمه شيئا عن حقيقة امرنا ، فنجد اننا عاجزون عن ذلك، حتى بذكاانا الفائق ، وبوسائلنا العجيبة . ولكننا قد نستطيع الاستعانة بهم في القيام بامور لا تحتاج الى خبرة ولا الى ذكاء ، فنسخرهم في بعض اعمالنا ، بعد ان نرأس عليهم اكثرهم فهما وفطنة ( ملوكا ، او كهنة ) ليكونوا واسطة بيننا وبينهم ، وسيصعب علينا ان نفهمهم الاخطار والماسي التي مرنا بها ، حتى وصلنا الى الحالة التي نحن عليها ، لعلهم يكونون اسعد حظا منا في تقدمهم، وسنستعين بكل ما لدينا من صور وافلام ، ولكن هيهات ، الا ان بعضهم قد يتطوع على السلوك الذي فرضناه عليهم ، وخصوصا الرؤساء ، بحكم احترامهم لنا ورهبتهن منا ، وعندما نفارقهم بسفينة الكونية ، سيحتفظون بها تركنا ، من ذكرى ، وتعاليم وسلوك ، وبعض ما نستغنى عنه،

ويروون للاجيال هذه الملحمة الالهية ، بكل جد واخلاص . ويرهبون الكافرين بما تركنا لهم من اعاجيب ، وقد ينقشون هذه الملحمة بخطوط او صور مصبرة . والخلاصة ان موقفهم منا سيكون نفس موقفنا لو زارتنا بعثة من كوكب آخر قبل ٨٠٠٠ سنة من تاريخنا . اما لو قدر علينا النزول على ظهر كوكب متقدم علينا ثمانية الاف سنة او اكثر ، فستكون خيبة املنا شديدة ، وسيكون موقفنا مضحكا ، فسوف نستقبل استقبال هجم مسوخ الضحك علينا وعلى مركبتنا وادواتنا الابتدائية . اننا نقف اليوم امام بعض الآثار القديمة موقف حيرة ودهشة . لقد استمر العلماء والمؤرخون طيلة اجيال يحاولون تفسير الفاز هذه الآثار ( كيف استطاع الاقدمون بوسائلهم الابتدائية اقامتها ) دون جدوى . وجدير بنا الآن ان نزيل هذه الفاية من علامات الاستفهام، ونحن في عصر الفضاء والذرة .

ويذكر فون دانيكن عشرات من هذه الافاز المحيرة ، ساقبتس منها ما يلي : وجد بين مغلغات الاميرال التركي ( ييري ريس ) عدد من الخرائط ، حفظ بعضها في متحف ( طوب قايي سراي ) ومجموعتان منها في مكتبة الحكومة الرسمية في برلين تبين منطقة حوض البحر الابيض المتوسط بدقة ، وتشير الى مناطق بعيدة ، وراء البحر الاطلسي ، مرسومة بشكل مائل منحرف . لقد درس هذه الخرائط كل من الاختصاصي اميريكي ( ارلنكتون ه . مالبى ) والمستر ( وولتر ) من رؤساء دائرة المسح في البحرية الاميركية . والاب الجزويتي لينهام مدير دائرة المسح للمنطقة القريبة في امريكا . ورسام الخرائط المختص في البحرية الاميركية . واتفقت اراؤهم على ان هذه الخرائط لا يمكن الا ان تكون قد صورت من علوكبير في الجو ، من نقطة فوق القاهرة ، وان المناطق البعيدة المنحرفة ، هي الاميريكتين - كما تبدوان من هذا العلو الشاهق ، والاعجب من كل ذلك ان قسما من قارة القطب الجنوبي المغطاة بجليد دائم ، والتي لا تكاد ان تعتبر مكتشفة ، والتي لا يمكن تحديد الارض تحت الجليد الدائم فيها بغير اجهزة الصدى الحديثة كل الحداثة ، نجده مرسوما على هذه الخرائط ، وآخر دراسة قام بها البروفسور جارلس ه . هابكود Hapgood والرياضي و. ستراخان ، ادت بهما الى رأي مشير جدا ، فبالقارنة مع التصاوير المأخوذة بواسطة الاقمار الصناعية لسطح الارض ، ظهر ان هذه الخرائط قد صورت بواسطة مركبة فضائية على علو شاهق فوق القاهرة تماما .

ان هذه الخرائط ترجع الى ما يزيد على مائتي عام ، وهي ليست الاصل ، فمن المحتمل انها قد استنسخت من اصول تكرر استنساخها عدة مرات ، فكيف نفسر ذلك ؟ لا جواب .

وعلى بعد قليل من المحيط الهادي ، فوق جبال الانديز ، تقع مدينة ( نازكا ) في بيرو وبالقرب منها وادي بلبا ، وفي هذا الوادي ارض مسطحة مستوية طولها ٣١ ميلا وعرضها ميل واحد ، تنتشر فيها قطع تشبه الحديد الصلد ، ويسمي السكان هذه الارض بمبا ، وتعني بلفتهم السهل المشب ، مع ان تلك الارض لا تحوي ولا نبتة واحدة . وتظهر للناظر من الجو في هذه الارض خطوط متوازية ومتقاطعة ، تكون اشكال اشباه المنحرف الهندسية . مرسومة بدقة مع اتساع رقعتها . وقد قال علماء الآثار ان هذه طرق اختطها الاتكا ( سكان بيرو ) . فوا عجا ! ما فائدة طرق كهذه لاقدام ابتدائيين ؟ ولم كانت هذه الطرق تؤدي الى لا شيء ، ولم هذه الدقة الهندسية في التوازي والتقاطع ؟ لقد قيسمت هذه الخطوط حديثا وتبين انها تشير الى تخطيط فلكي ويؤكد الاستاذ ( الدن ميسن ) الخبير بتاريخ الاتكا ، ان ديانة هؤلاء القوم لا علاقة لها بالفلك وحساباته ، ولا الزمن وتوقيته . ان هذه الخطوط لا تفيد الا النازل من الجو .

ولقد اكتشف في بيرو ايضا تقويم يبين الاعتدالين ، والفصول، مسع موقع القمر في كل ساعة ، وحساب دورانه مع اخذ دوران الارض بنظر الاعتبار . امر لا يصدق العقل لولا وجوده فعلا . وبين الآثار المحيرة في بيرو المعابد المبنية من صخور تزن الواحدة منها مائة طن

التتمة علي الصفحة ب - ٧٣ -

# حزائتي احمد الماضى من «الرداء»

## الأبحاث

بقلم الدكتور علي جواد الطاهر

- ١ -

رسالة سميح القاسم الى محمود درويش رسالة شاعر الى شاعر ونائر الى نائر ومضطهد الى مضطهد . ولئن جاءت نثرا ، لعلها اجمل وامتن وابعد اثرا من كثير مما كتبه الشاعران المعروفان .. وانها لتفيد الى اذهاننا انماط من ادب المقالة .

واذا كان محمود درويش يريد ان يحتفظ لنفسه بشرف النضال كاملا ، فالحق كل الحق مع سميح القاسم . ان الذي يطمح الى ان يبقى مناضلا على المستوى البطولي ، لا بد له من ان يبقى في الميدان ، وكل ما عدا ذلك - ومهما تكن الظروف - هروب و « تبرير » ، وهو يحتمل - اذا اريد له التحميل - امورا كثيرة لا اخال الشاعر المهاجر يرتضيها لنفسه ان كان لها صحة ، ولا يستطيع دفعها عن نفسه ان لم يكن لها اساس من الصحة - ولا امر ما رحب بموقفه من رحب !

المسألة لا تتجزأ ولا تعرف الوسط بين الطرفين ، فاما ... واما .. واقل ما يقال ان محمود درويش ضعف وان لتفسير الموقع اثره في تغيير الموقف !

اما ما قاله الدكتور سهيل ادريس في « القضية » من « ان الذي يعنينا ، في المقام الاول ، من امر محمود درويش انه « شاعر » وان الحكم عليه او الحكم له انما ينبغي ان يصدر من هذه الزاوية » فغير صحيح ، لانه نقل للنقاش من ميدان الى ميدان ، فما كان الذي يعنينا من امر محمود درويش انه شاعر ، وان الصحيح ان نقول ان الذي يعنينا من شعره انه محمود درويش ، والا فليس في شعر محمود درويش من الصبرية - على ما فيه من محاسن - ما يؤهله لكل هذا الاهتمام ... ثم ان المسألة مسألة « الاداب » وانما هي مسألة الامة .

في كلمة الدكتور سهيل ادريس نقل ... ودفاع واشياء اخرى من الوادي نفسه .

ويلاحظ لي انه اذا كتب لشعر محمود درويش الاتي اهمية فلان تأتي تلك الاهمية من النضال خارج الوطن قدر ما تأتي من شغل الضمير بالهجرة نفسها ، واذا امكن استنباط الامور ، فان هذه الاهمية ستكون اهمية موضوع من موضوعات الشعر العربي اكثر منها عاملا في الصعود الفني . وهذا لا يشترط - في الوقت نفسه - ان محمود درويش لو عاد من حيث خرج سيصعد فنا قدر ما يعني الصعود نضالا وتضحية وموقفا .

وحصر صلاح عيسى كلامه من « نقد ابحاث الممد الماضي » بالنكسة الحزيرية ، وكان كلامه حلوا رصينا مبنى ومعنى تقراه وتقول : اننا نقرأ اشياء جديدة ، مبنى ومعنى - مرة اخرى ، حتى لوددت ان استعيد قراءة هذه الصفحات اكثر من مرة .

مع ملاحظة واحدة ، وهي ان صلاح عيسى يقول : « في ضجة السقوط الهائل اكتشفنا اننا نتكلم كثيرا ، نحلم كثيرا ، واقول : لقد وجد من اكتشف تلك الحقيقة قبل السقوط ، وان عدد المكتشفين لم يكن قليلا ، ولكنهم لم يصرحوا ، ولم يجدوا الجبال الى ان يصرحوا ، وانهم ، لو اعلنوا لجرت لهم امور مكروهة - ان لم تكن قد جرت فعلا . لم يفجا هؤلاء المكتشفون بالخامس من حزيران لان العار وقع حلقة من سلسلة منطقية جدا بدأت قبله ولم تنته بعده . وان كان صلاح عيسى قد « ادعى » انه عرف الظلل الحزيراني قبل ان يأتي خامسه ولكن الزيف منه غطى على العطر ، فلا يمنحه ذلك شيئا خاصا

لانه يستوي في النتيجة منه من شم ومن لم يشم ، بل ان اولئك المكتشفين ليسوا باحسن حالا من هؤلاء وهؤلاء ، لانهم لم يملكوا الشجاعة فيعلنوا ، ولم يملكوا التضحية فيتقدموا ... وكلنا في المسؤولية على درجة سواء ...

يخطيء من يقول ان حزيران مفاجاة ، ويتحدث الناس اليوم عن حزيران اخر ...

ولا يروئك - اخي صلاح - كثرة الشعر وكثرة الاحاديث الحزيرية ، لان هذه الكثرة لا تدل الا على الكثرة ، واخشى ان يدفعك حسن ظنك - كما حدث - الى تعميمات انت في غنى عنها وانت في حال من يريد ان يتعد عن الحلم .. والمبالغة ... وقد اصبحت حزيران موضوعا لمن كان يبحث عن موضوع .

ان صلاح عيسى اديب ، يمكن ان يكون كاتب مقالة من طراز اول - اكتب يا اخي مقالة ضمنها هاجسك ورايك ، ان بنا حاجة - ادبية في الاقل - الى المقالة ذات الحس والرائي .

- ٢ -

في كلمة « الحضور الواعي للشاعر ... بعيدا عن السماء الاولى » يدل محمد الجزائري على ملازمة لسعدي يوسف وشعره وعلم بخصائصه وخط تطوره مما اضفى على حديثه وضوحا وطواعية وهايا له اهمية ودقة « ولان سعدي يفكر بصمت ، فهو يحيل صمته هذا الى وعي للضرورات ، عبر استلهام واستشراف ابعاد المكثبات من الامور . في الواقع الحي ، لذا فهو يعطي قصيدته للمتلقى ، ضمن ادراكه لعقلية هذا المتلقى وظرفه وتياراته . واخر تراكمات همومه ، واخر مواعيد انفجار هذه التراكمات ... وهو في سبيل ذلك يسعى لتحويل القصيدة ثم الديوان ، ثم عنوان الديوان الى عمل جمالي ، الى فن » ..

والجزائري مصيب في كثير مما ذهب اليه ، وربما عجز اخرون عن ادراك ما ادرك ، وعرض ما عرض ، الا ان الخشية في انه جاوز الذي - شان كثير من نقادنا الذين يتناولون الشعر الحديث في حماسة ظاهرة - ولكن الخشية هنا ليست كبيرة ، وحسنا فعل الجزائري اذ تحدث عن سعدي - فزنا من حديثك عن سعدي .

ويعرف محمد حافظ دياب في « احزان بديبا » تعريفا جيدا بديوان ( ملاح من الوجه الابناء وقلبي ) للشاعر المصري محمد غني مطر ، وتدل الكلمة على ان كاتب المقالة مؤهل « لدراسة » مثل هذه الآثار من الشعر الجديد لانه يفهم هذه الآثار جيدا لقربه منها ومن مصادرها ومن مزايها . ولكن ، يحسن الا نذهب بنا هذه « المعرفة » الى حدود المبالغة بالعلم والى تحميل النص اكثر مما يطيق .

اتنا ننتظر من دياب « دراسات » اخرى لدواوين اخرى ، ولنتكن - رجاء - اكثر وضوحا وهدوءا ليفيد منها القارئ اكثر ويقف على عتبة الشعر الجديد من هو بعيد عنها ، وليتوطد - بعد ذلك - للكاتب منهج بنا حاجة اليه .

- ٣ -

وفي العدد بحث له اهم صفات البحث العلمي كتبه فؤاد دواره عن « محمد تيمور الناقد الادبي والمسرحي » في خطة متينة متماسكة الاجزاء ، تملأ اجزاءها مادة عزيزة مختارة لا يمكن ان تمتد اكثر ممسا امتدت ولا ان تنقص اكثر مما تقلصت ، وقد ضمن حسن التقديمات منها سلامة النتائج .

وكاتب البحث - كما يبدو - يحب محمد تيمور ويعجب به ، ولكن الخلق العلمي يمنعه عن ان يهوى في عالم من الحماسة والخطابة ، فعرض مادته في رصانة وآراءه في لهجة توحى بالثقفة ، وموضوعية التثمة على الصفحة - ٧٠ -

# القصة

بقلم فوزي كريم

- ١ -

ماذا يطمح الشعر ان يقوله ؟

التجربة ، والمعاينة ، وعوالم الداخل ، واجراس الرحيل الى منفى الكلمة ، والرؤيا ، والشمول ، والنهم الشديد للتوليد من اجل ان يكون مرة واحدة ، وراء الحدود ... انها مفردات قيلت ، وستقال على الدوام ، من اجل توضيح حضور هذه الثمرة الغريبة ، والبكر ، التي هي القصيدة .

اذن ماذا يطمح الشعر ان يتجاوزه ؟

انه يتجاوز الاجابة ، الى التساؤل . يتجاوز الرؤية الى الرؤيا ، واليقين الى الشك . يحلم بالدهشة ، ويهمل الرضا بين خطواته ، كما تهمل النشرات الجوية ليوم فائت . انه استخلاص ( غنائي ) للغربة ، من خلال المنظورات الحسية . والرؤيا التي تغلت من شرك ( الاشياء ) تقع في سلبات ( العموم ) والتجريد . فليس الشعر تعبيراً تلقائياً ومباشراً ، عن مشاعر تستحق ان يعترف بها من قبل الآخرين ، انه ليس كذلك ، كما لم يكن يوماً ما الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى . لقد تجاوز الشعر هذه المهمات الساذجة ، والتي كانت عقبة من عقباته ، التعبير عن المشاعر بكلام محكوم بالموسيقى . لقد بات اليوم استلهاماً للاشياء المحيطة بنا ، بكل طاقتها الحسية ، نفجرها بحرارة تجربتنا لنشكل منها اوتادا تثبت الخيمة - الرؤيا التي نستظل تحتها .

ان الاشياء تحتل ، ببراءتها ، ان تصطبغ ، بطبيعة تفجره ، ولونه ، واتجاهه : في الحب ، او الثورة ، او الرفض . او الكتابة . والشاعر هو وحده الذي يملك ان يمس بتفجره ، براءة الاشياء ، تلك ، والا فاللغة لها قابلية تامة - بالاضافة الى قابليتها للرؤيوية - على ان تكون - اداة - انبوية ، لتوصيل حرارة المشاعر الانسانية المحترمة .

في العدد الماضي من الآداب ، - حسب رأيي الخاص - لم تنشر الا قصيدة واحدة ، عاملت اللغة لا على اساس انها اداة من ادوات التعبير ، بل على اساس انها طاقة ، لا تقوم بمهام ثانوية هي مهام التوصيل فحسب ، بل تقاسم الشاعر نفسه مهام تركيب رؤياه كاملة .

انها قصيدة « بوابة طليطة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، الذي اخذت عليه ، فيما مضى ، وفي بعض ما عليه اليوم ، غرقه المتصل ، في الابار القصية ، دون ان ينتبه لطاقة اللغة ، حيث لا تملك في حين من الاحايين ان توصل معه هذا السفر الرطب ، بالرغم من ان نقتسه بها تستحق منا الاحبار ، كما تستحقه مقدراته الصلبة على قيادته ، اما ( القصائد ) الاخرى المتبقية - باستثناء قصيدة محمد القيسي التي حقق فيها خطوة مناسبة للتوفيق بين غنائية كانت تملك عليه كل سبله ، وبين رؤيا كانت مرتكبة وشاحبة فيما مضى - فهي تنتمي بهذا الشكل او ذاك ، الى مواقع النفوذ السلبي في خارطة الشعر الجديد .

- ٢ -

« بوابة طليطة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، ليست مستعصية على ( وعي ) القارئ ، ولكنها بنفس القدر . ليست سهلة . انها قصيدة غامضة غموض الرؤيا ، ولكنها ايضا ليست معقدة ، تعقيد ( شعراء الاستعارة ) الجدد .

القصيدة تتفاعل ، على دوائر يجب ان نقف عندها مليا . دوائر لها علاقة ببعضها البعض ، تصل حد التقاطع الشديد الغموض ، وهو الامر الذي يحول بعض شيء دون الاستمتاع الكامل بها . فهناك ( قناع التنكر ) و ( المدينة ) و ( الملك والملكية ) و ( القفل والرتاج ) و ( الدرعي ) ... ودوائر كثيرة اخرى لا تتصالح الى ادوات رمزية ،

جافة . انها دوائر تنتمي انتماء عضويا الى جسد القصيدة . البطل ، يلبس قناع التنكر ليسوح لبيل المدينة ، ولكن الدرعي الذي يقابله ، يشير : هنا الباب . . فيسقط عنه قناعه ، ليعرف امام القفل : ان « كل ملك له عروة في الرتاج اذا وضع القفل فيها تنفس اسلافه واستراحوا وقدموا وارثوه ... »

الباب المفلق . والسور الذي يتخذ - من الياس - كتابا للقراءة . والمدينة القائمة المحاصرة بانفاسها الباردة ، وموارثها الفاجعة . هذه الدوائر تشكل رؤيا القصيدة ، ويبدأ منها الطرف الثاني « الشاعر » لا لينسلخ من بين تجاعيدها ، بل ليدخل في عضويتها ، بقناع التنكر . حيث يملك فيه ان يراقب فحسب ميراث اسلافه ، ولكن القناع يسقط ليبدأ البطل ، لا يراقب فحسب ، بل يرى ويمر ... ويخطو ...

يرى المدينة ، ويقرأ تواريخها ورؤاها الخفية وكنزها « المتجد من عربات النفاية وميرانها المتفن بين الزابل » ويرى « عصارة احزانها وخطاها بقايا طعام رخيص ... » . انها مدينة الاسلاف لا حضورها الا للموتى ، وهي « مملكة الجوع » ، وملوكها « ملوك فجعة » . لا حرفة فيها الا « لطقوس الرتاج ولبوابتها الصامتة » .

ويهي المدينة ، وعيا يعطيه القدرة على الحلم ، الحلم ، الخلاص والحلم - الهرب ، ولكن الحلم لا يقف في حدوده السلبية هذه ، بل يفتح بوابة الفل ، في القطع الرابع من القصيدة ، يزرع البطل - في الحلم - زيتونة على القبر ، مثقلة بالزهر ويرى القمامة حلي ، وجسده ابة مليئة بالسنابل . ويمتد الحلم . مكثفا ، ذا سمة تراجيدية ،

رايت شرادة برق تطير بزيتونة الحلم ،

تهوي بافرعها الوقدة ،

تشق الحجارة عن ساكني القبر .

امي تجر بقايا الكفن

وبصمد هيكلها الشجي وتصرخ جوعا لكسرة خبز وحفنة

ماء

وتصرخ . . تصرخ . .

حتى يسقط عنه قناعه . . ليدخل مملكة الجوع ، فيعري - وحيدا - اسلافه ، وملوك الفجعة ، وينادي من جلسوا فوق عرش المدينة ، يرد لهم كل ما اورثوه ، ويحطم باب الطقوس القديمة بخلع « اقفال تنويجهم » . . وبين وجوههم . . التي كانت بكائية تتابع يصرخ : « هذا انا يا ملوك الفجعة ، ارد لكم نسي » .

وتمتد الرؤيا الفاجعة ، تكثفها طبيعة القصيدة ذات البنية المتقاطعة ، باعتبارها مقاطع ، والمتقاطعة باعتبارها اصواتا ، فيرى - وهو الوجه المطارد -

« سيل الجيوش الغريبة

يسير مملكتي المستحبة بالدمع والدم . . »

وهاهم الراحلون ، عيونهم مفتحة ، واكفهم معروفة يابسة على اسياهم . .

ويختتم البطل هذه المسيرة التراجيدية القائمة ، برؤيا المصير ، فيخاطب ، حين يحدق بالراجلين ، اول الداخلين ، اول الآتين من اجيال الضياع والخوف والجوع ، ويحثه على الرحيل ، للمنفى ، المطلق وعلى تقبل هذا المصير . .

« فلا انت حي » ، ولا انت تدخل مملكة الميتين .

- ٣ -

٣ - القصيدة الجيدة ، تنفرد اللغة فيها بالبطولة ، وقد تفردت هنا ، في قصيدة محمد عفيفي مطر ، وكانت احاطتها ، تراجيدية ، بذلك الدوائر التي اشرت اليها . وكانت احاطتها فنية ، بمعنى ان القصيدة التي هي « تشكيل لرؤيا داخلية » ، جاءت من وعي وفهم وهاجس ، للغة ، باعتبارها طاقة قابلة للتفجير . وقد استثنى بعض الاببيات ، - التثمة على الصفحة - ٧١ -

## بقلم جبرا ابراهيم جبرا

في العدد الماضي من « الآداب » خمس قصص ، لعل أكثرها طموحا ، من حيث الأسلوب والتركيب ، « البحث عن الزمن الضائع » ، رباعية قصصية « لنواف ابو الهيجاء . تعتمد القصص الأربع الأخرى على السرد ، وأحيانا على السرد والرمز معا ، بينما تعتمد هذه القصة على « التقطيع » والوصف والحوار . الأسلوب سينمائي ، وممتع ، فيه ملامح من أسلوب الفيلم الفرنسي المشهور « رجل وامرأة » . دون أن يتكامل الأسلوب بالتفاصيل كالتي في الفيلم ، والتي تعطي الرجل والمرأة فيه كيانا حقيقيا . في كلا الفيلم والقصة ، الحب عنيف ، ولذنه في عنفه وتبريحه ، لأنه خارج عن نطاق الزواج . ولكن في القصة ، ما الذي نعرفه بالضبط ، بعد قراءتها ، عن نزار وسامية ، فيما عدا علاقة الحب بينهما ؟

سأقول هنا ما قاله ذات يوم الناقد الكبير المرحوم مارون عبود في روايتي القصيرة « صراخ في ليل طويل » - وهو أنني اضطررت إلى قراءتها مرتين - ولكن لسبب غير ذلك الذي يذكره ناقدنا الجليل : لتعرف على اشخاصها بشيء من الثقة .

فالوجوه غائمة ، والتشنج - حبا ، ولهفة ، وبؤسا - يعم «الأبطال» الثلاثة ( نزار وسامية و « هي » ) ، على نحو يعرف السينمائيون - وكذلك الروائيون - أنه خطر . لماذا تتمتع الشخصيات كلها بأسماء ( أو على الأقل برموز صورية مشروحة في الهامش ! ) ، ولا تحظى « هي » ( الزوجة ) بذلك ؟ ترى كم قارئاً أدرك من القراءة الأولى أن « هي » هي غير « سامية » ، وأن أم الطفل هي غير « الحبيبة » ؟ لكان ذلك مبرراً لو أن « هي » هي التي تتسلط على أفكار نزار بحيث تصبح لديه في غنى عن اسم يميزها ، فتتوحد حتى بالنساء الأخريات اللواتي يهواهن . ولكن التسلط على أفكاره هي « سامية » التي تنتظره وراء « الباب الخشبي المهترى » . لم هذا التردد الرهيب من نزار غير ٣٦٤ يوما من تحرق ولوعة أن كانت هي التي تنتظره هناك - أم أن الزوجة هي القابعة ( رمزا ومفارقة ) وراء ذلك الباب ؟ التقطيع المستهدي ، والارتدادات بين رأسي سنتين ، وخط عيارات « هي » بعبارات « سامية » . كل ذلك جميل ، وموفق . ولكن يبدو لي أن نواف أبو الهيجاء يستخدم طريقة روائية ، لحكاية قصة قصيرة . والعنوان الذي اختاره شاهد على ذلك . لو كانت القصة أطول - بكثير - وأملأ اشخاصا وأحداثا ، لكان « البحث عن الزمن الضائع » مهمة أقرب إلى حجم الأمور الحقيقي . أما هنا ، « فالبحث » ضخم ، والحدث صغير . القصة تصح بموهبة صاحبها .

ولكن الذي يجب أن يحذره هو التضخيم ، الذي لا يحقق الضخامة ، ولا يحقق الدراما - بل المودراما ، حيث تختل النسبة بين العاطفة والفعل ، بين المحرك والنتيجة . لما رسل بروسث الحق كله في القول بأنه يبحث عن الزمن الضائع ، وهو يفعل ذلك في ما يقارب عشرة آلاف صفحة من البحث . ولورانس داريل الحق في أن يسمي قصته رباعية ، وهو يرويها في أربعة أجزاء كبيرة ، من زوايا مختلفة . القصص كلها ، في خاتمة المطاف ، إنما هي بحث عن زمن ضائع - والا لما كتب أحد منا سطرا واحدا من قصة . ولكننا لا نبيح لأنفسنا تسمية كل قصة بذلك ، ولا سيما إذا كان « الزمن الضائع » ، كما هو هنا ، ليلة ( أم أنها أكثر ) من ليالي لا يحدثنا الكاتب عنها إلا قليلا .

ثمّة أيضا ما يمكن أن ادعوه بالتضخيم الشعري ، نجد شيئا له في الكثير من كتابات القصاصين الجدد . القصة ، كأي عمل فني ،

يجب أن تزخر بالمفعول الشعري ، بالنتيجة الشعرية . غير أن هناك تهويما ، أو تهويلا ، شعريا « هو خطر على القصة : فهو قد يهبطها باللفظ « الشعري » دون أن يحقق الحركة الشعرية في قلب القصة نفسها . غير أن نواف عالج ذلك بدراية : فهو باستخدامه التقطيع ، يبعد بين الفقرات المشحونة شحنا عاليا ، بتعاقبها مع المقاطع الحوارية السريعة « الهابطة » ، فيسخر الطاقة الشعرية لفرضه في معظم الوقت ، ويجريها في مسار الحديث المرسوم . ومع ذلك فإن «التضخيم» في القول يهدد الكثير من فقرات هذه القصة الجميلة التركيب .

هذا يفضي بي إلى طريقة الدكتور نعيم عطية في قصته « الرجل الذي يشكو كثيرا » . القصة مشوقة ، لينة ، ساخرة ، تفريك بانسانيتها ، بل بشكاتها ، من أول سطر فيها . وهي تكشف في النهاية عما كنت ربما أتوقعه ، على كل حال ، ولكنها تكشفه بعد خلق جو تعرفه كل يوم ولا تستطيع وصفه ، وليلد لك أن تجد من يجسده لك بهذا اليسر ، وهذه السخريّة .

الكاتب هنا يعطي بطله حجمه الحقيقي ببساطة خداعة ، ماهرة . أنه يدخلنا عالمه المائج بالشكوى قبل أن نستطيع مقاومته ، ونصبح بعد فقرتين أو ثلاث أشبه بالإنسان الذي حسب الرواية أنه وجده أخيرا في جاره الأصم : يجعلنا « حائظ مبكى » ، كما يقول ، لشكاته الشروعة . وكالكاتب الكوميدي القدير ، يجعلنا في النهاية نصحك . نصحك والقلب مجرح بالبلوى . لا تضخم هنا ، بل العكس . الكاتب يلجأ إلى « التضمين » في العبارة ، مع دق ذكي ، ليحصل على « ضخامة » الأثر في النفس في نهاية القصة .

وكذلك كانت طريقة فاروق منيب في قصته « السرداب » ، مع فاروق مهم - المنطوق الرمزي . « السرداب » قصة عن كلبين ، وصاحب لهما هو الكلب الحقيقي . قصة بارعة ، مكرّة ، تتحرك بنا على مستوى ظاهر ، لتشعربنا بمستواها الخفي . فهي قصة « واقعية » بتفاصيلها وملاحظاتها ، ومعرفتها بالكلاب والإنسان ، وهي في الوقت نفسه قصة رمزية ( اليفورية ) عن سرداب لا يخطر وجوده لاحد ، يحل مشكلات المذنبين في آخر الأمر ، مهما اشتد تعنت الظالمين . ديدالس ابتدع جناحين لنفسه وجناحين لابنه أكارس ، هربا من الطوق المضروب عليهما في الجزيرة . والكلبان رينا وروك ، لكي ينفذا إلى خارج الاسوار ، غزا على سرداب لا يدري به صاحب الأسلاك والكرباج ، ويمثل موطن الضعف الذي لا يظن إليه العاتي في كيانه ، رغم تحسبه لكل طارئ .

يخيل لي أن فاروق منيب تعلم الكثير من كافكا . غير أنه متفائل ، حيث كافكا متشائم . لو أن كافكا كتب هذه القصة ، لانتهى بالكلبين وهما يثنان تحت السوط قرب السرداب بعد أن سده « الأستاذ عفت » . غير أن كاتبنا أراف بحالنا . أنه يأتينا برمز للسجن والقسوة ينتهي بنا إلى الانتقاء . وهكذا أفلح في جعل قصته مقننة ظاهرا ، ومتحركة باطنا على صعيد آخر . ومرة أخرى ، أعطى الأشياء أحجامها الحقيقية .

في الطرف الآخر ، أسلوبا ، من هذه القصص ، قصة «الوحش» لناطق خلوصي . لقد جعلها أشبه بكناية شعرية صريحة . العدو في الخارج وحش . وفي الداخل عدو ، هو وحش آخر . والمدينة الجبلية تقع فريسة لهذا الوحش غير المنظور - العدو الداخلي . أنها محاولة لابتعاد « أسطورة » صغيرة عن مجزرة أيلول . ولكن ما ينبج شعرا ، قد لا ينبج بنفس المقدار كقصة . يجب أن تنجح القصة كقصة ، قبل أن تنجح ككتابة شعرية - قبل أن تحقق غرضها رمزيا . المحاولة في بعض منها - وبخاصة في أولها - تتماثل أسطوريا بشيء من التفوق . غير أن الواقع دام ورهيب أكثر من كنيته . فرغم محاولة التضخيم ،

النتمة على الصفحة - ٧٢ -

# اصول من تاريخ قديم

## سيف الدولة

- ١ -

ويرد سهام الموتورين بنار من كلمات  
كلمات غضبي .. عربية ..  
المادح اغفى .. والمدوح ..  
لكن الخلق جميعا سهروا يختصمون ويحتكمون  
وسراياك تدق قلاع الروم ، تلك عروش الروم  
وتعود بوجه النصر ، ووجه الشعر  
لكننا نحن سقطنا عن صهوات الخيل ، وعن صهوات  
الشعر

لما صرنا اسرى او فارين  
وتدور عباءات سوداء ..  
بحثا عن وجه عربي معبود  
بحثا عن يوم عربي موعود ..  
يحمل شمم العرب ، ويفرس في قلب الصحراء  
اغصان سلام .. ومناثر ..  
ميلاد فتوح .. وبشائر  
وتدور عباءات سوداء ..  
تتشبث بعروق الفبراء  
وبحبة رمل في صحراء ..  
والكل هباء !

\*\*\*  
اتساءل يا سيف الدولة :  
هل ضاعت من ايدينا كل مفاتيح الحكمة ؟  
فسقطنا في بحر النسيان .  
واكلنا ثمر العدم الاسود  
وضللنا الدرب ، فنحن نجوب صحاري التيه  
تتقاذفنا ليلات الرعب ، واوهام المخمورين  
لكن ... لا لوح .. ولا كلمة ..  
لا فجر يشير .. ولا نجمة ..  
تصطدم الظلمة بالظلمة ..  
ونظل حيارى .. مشدوهين ..  
اتساءل يا سيف الدولة :  
هل فقدت نار جوانحنا وقد الهمه ؟  
نقرا له الان فلا نرتاع ولا نهتز  
او لسنا موتى مقبورين  
والموتى .. هل يدميهم وخز (؟) ؟

فاروق شوشة

القاهرة

\* هذه القصيدة من ديوان « العيون المحترقة » الذي  
يصدر عن دار الاداب قريبا

ادخل حلب الشهباء طليقا او مأسورا  
اغزو ..  
اطعن صدر الروم ، واهتك درع الروم  
واجمع اسلاب الهلكى ، والمذعورين  
اتحول في يوم النصر بيارق وفيالق  
ونسورا شمتا .. وميامين  
ادخل حلب الشهباء ، طعينا او منصورا  
ادخل في ركبك يا سيف الدولة ، خلف غبار الفتح ،  
واغفو ..  
اصحو في ركب صلاح الدين ..  
ثقلني باقات النصر ، وتحملني اعناق المنصورين  
تدفعني موسيقى ، لم تعزفها ارض بلادي .. منذ سنين  
وانادي ...  
من قاع الحزن انادي ..  
فانا يا سيف الدولة دمع في عين بلادي  
يا سيف الدولة :  
كل سيوف العرب تصلصل في الاغمد ،  
تهس في صدا الاقفال ..  
يا سيف الدولة :  
كل خيول العرب تحمحم في الاوتاد ،  
وتسهل في نوبات التذكار ..  
تحمل تاريخا مدعورا ..  
فلعل الفارس يصحو ، ينهض من كبوته ،  
يمسح صدا الحزن ،  
ويفسل عار الاشعار !

\*\*\*  
يا سيف الدولة :  
ابناؤك - يا للعار -  
في سوق الهلكى باعوك ...  
وعلى اسوارك في يافا - آه يا يافا - صليوك  
وعلى ارضك في عمان الثكلي داسوك  
داسوا وجهك ، وجه احبائك في حطين  
القوا باسمك ، باسم بلادي ، في قلب الطين  
سقطت خيلاء الفتح ، وضاعت رايات الشهداء  
مزقا تحت خيول الفلك الدوار  
واصفرت اشعار كانت باسمك مجلوة  
تهتز ابناء وحمية ..

« وابو الطيب في صدر المجلس يختال بقافية غنقاء  
ويقارع غربان الشعر ، وانصاف المغمورين



# رؤيتي في القصة

بقلم الدكتور عبد السلام العجيلي

الى مارسيل جوهاندو ومرة الى روجيه مارتين دوغار ، والتي تقول : « الادب ؟ لا تتكلموا عنه ، بل اصنعوه ! » . فانا افضل صنع الادب على الكلام عنه . افضل هذا حتى لو كنت متفرغا للادب ، كل وقتي مصروف اليه ، ولا انشغال لي بغيره . فكيف وانا امرؤ تستغرقني انواع شتى من النشاطات والاعمال ، والادب ، على طول ممارستي له ، لا يزال عندي هواية املا بها ما يتركه لي العمل من وقت ؟! ان هذا احد اعذاري في الانصراف عن الكلام في الابداع ، الى الابداع ذاته . الابداع عمل فني ، اما الكلام عنه فهو دراسة ادبية قد تسمو فتكون انارة للعمل وتقدا واعيا ، وقد تتدنى فتكون سفسطة او جدلا عقيما يستهلك ، دون طائل ، الجهد والوقت .

هذان سببان احسبهما مقنعين لنفسي ولكم بانه اجدى ان اتجنب مثل هذا الحديث الذي اقرع به الان اسماعكم وان انصرف الى كتابة قصة قصيرة او فصل من رواية . وعلى الرغم من ذلك تروني اقف بينكم لاسفست عن كتابة القصة بدلا من انتاجها . هذا ما يقودني الى العجب من نفسي ، العجب الذي يصل الى حد السخرية . لم افعل هذا ؟ لا شك في ان لتصرفي اسبابه الواضحة والخفية . ولعل من هذه الاسباب حكم الظروف وعسوى البيئة . اثراني وحدي الذي يستسهل الدروب ويتبع المفريات بهينات الامور ، فيهرب من الانتاج الى السفسطة ؟ ام انه زي العصر ، في بلادنا ومختلف اوساطنا ؟ السنا اينما التفتنا نجد الجدل قائما في مكان يجب ان يقوم فيه العمل ؟ اكاد كاديب اجد العذر لي وللكتاب امثالي ، اذا هربنا من الانتاج الفني الى الكلام عن الانتاج الفني . نحن ان فعلنا هذا فان كل جريرتنا اننا استبدلنا كلاما بكلام . في حين نجد غيرنا حولنا يستبدل بالكلام الاجوف وشقشة اللسان الفعل الصحيح والعمل المثمر اللذين تتوقف عليهما في بعض الاحيان حياة الافراد ومصير الجموع .

نعم ، قد يكون الزّي الشائع هو الذي يسوق الكتاب الى الحديث عن انتاجهم بدلا من الانتاج ذاته . وقد تكون متابعة هذا الزّي هي التي تفسر مظهرا آخر من المظاهر الطاغية على العمل الادبي في هذه الايام في ألوانه المختلفة ، في القصة والشعر وفي المسرح . المظهر الذي اعنيه هو اطلاق الاسماء على غير مسمياتها ، واحيانا على عكس المسميات ، وقول الكلمات لتضل عن المعاني لا لتدل عليها . انه زي امسى شائما عندنا في كل ميادين الحياة : كم سميت الكوارث مكاسب ، والهزائم انتصارات ، وقيل حرية وكان طغيان ! وما شد الادب عن القاعدة السائدة : منذ قرابة شهرين صدر من احدى مجلاتنا الفكرية عدد خاص بالقصة . كانت في هذا العدد قصص ، والى جانبها كانت صحائف مكتوبة بها سمي قصصا ولكن ما فيها من كلام بعيد عما يمكن ان يسمى قصة . ربما كان محتوى تلك الصحائف كلاما حلوا ، ذا تناعم جميل ، وصورا جذابة ، ولكنه ليس محتوى قصصيا . وبقيني

حين قبلت الحديث امامكم ( X ) في الموضوع الذي اتحدث فيه الان عجبت من نفسي . بل لعل الاصدق ان اقول سخرت من نفسي . لماذا ؟ انا كاتب قصة . هذا واقع لا مرية فيه ولا قدرة لي على دفعه . غير ان الحديث في القصة او عنها شان ما اكثر ما اعتذرت عن تجنيه ، وتهربت منه . وان كنت قد قاربته في مرات قليلة فانني كلما الجئت الى التحدث عن رأيي في القصة ، او عن مذهبي في القصة ، او عن غاياتي من كتابة القصة ، كنت اقول لنفسي هذه آخر مرة واني لسن اعود الى مثلها . ولكن ها انا اجد من بلدي البعيد ومقرّي النائي، حاملا نفسي واوراقي ، لاتحدث فيما آليت على نفسي مرارا ان ابتعد عنه ، ولاتحدث به اليكم انتم نخبة النخبة في الثقافة والنقد والخلق والابداع .

قد تسالون عما يسوقني الى الابتعاد عن الحديث في القصة ، ومحاولتي المستمرة في تحقيق هذا الابتعاد . ثمة سببان اعطيتهما جوابا لمثل هذا السؤال . اول السببين ينبعث من ان الحديث في القصة ، وفي قصتي انا بصورة خاصة ، يقودني الى التعمق لا في دقائق اسلوبي فحسب ، بل الى التعمق في اغوار نفسي بحثا عن المنابع والدوافع وعن الطرائق والاصول التي منها وبها تبرز قصتي التي اكتبها ، ومن اعتقادي بان هذا التعمق في دقائق الاسلوب واغوار النفس مضر بالنتاج الفني المتمثل بتلك القصة . من اين ياتي الضرر ؟ لقد اجبت على هذا في احدى المناسبات فقلت : ان البحث عن مذهب الكاتب فيما يكتبه امر من وظيفة الناقد ، ومن الصعب على المرء ان يكون ناقدا مثاليا لنفسه . وان تتبع الكاتب تتعا درسا لمذهبه في الكتابة وتحليله دوافعه النفسية قد يكون فيه الضرر على انطلاقه في الكتابة والانتاج الفني ، ذلك الانطلاق الذي كثيرا ما ينبعث بصورة عفوية ، اي بالصورة التي يسميها الفنان الهاما ، وقد يتجاوز فيسميها وحيا . امر الكاتب الفنان في هذا كامر انسان يفكر في الطريقة التي يسير بها في الشارع على قدميه ، متتبعا حركات اعضائه عضوا عضوا ، وعضلات اطرافه عضلة عضلة . لا بد له من التعثر في طريقه وهو يدق باية قدم يبدأ المشي بها ، باليمنى او باليسرى ، وباية يد يحركها مرافقا بها حركة الرجل . دعك من تفكيره بالعضلات التي يحركها واحدة بعد الاخرى للوصول الى غايته من رفع القدم او تحريك اليد ...

هذا احد السببين في ايثاري البعد عن الحديث في القصة . والسبب الاخر ينبعث من تعلقي بكتابة القصة نفسها ، ومن حرصي على ان اي جهد ادبي ابذله يجب ان يكون في صنع القصة لا في الكلام على صنعها . اني من المعجبين بتلك الجملة التي قرأتها مرة منسوبة

( X ) نص محاضرة القيت في الشهر الماضي بقاعة النادي الثقافي العربي في بيروت بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين .

الحديثة المسطرة على آدابنا اليوم ، او ان هذه التيارات تمر تحتهم دون ان يشعروا بخطرهما في تقويض مفاهيمنا الثقافية واسس تنوعنا الادبي . ذكرت لكم قبل قليل المجلة الفكرية التي اصدرت عددا خاصا بالقصة منذ شهرين . من بين القصص المنشورة في ذلك العدد اثنتان على الاقل بعيدتان كل البعد عن تعريف القصة ، وسميتا برغم ذلك قصة . تتألف احدى القصتين من اربع مقاطع يريد ان اتلو عليكم مقطعين منها .

#### المقطع ٢ :

صرخ الاب غاضبا في وجه ولديه :

- كفا عن هذه الثروة .

قال الولد :

- سناكل الدجاج .

قاطعه اخوه :

- لا .. الحمام .

- لا .. الدجاج .

- لا .. الحمام .

- لا .. ال

ولما ازداد صياح الولدين اضطر ابيهما للخروج وسط ضحك العائلة بينما بقعة قائمة لا تزال تغطي الوجوه ، والقمر يثير العالم .

#### المقطع ٤ :

في الصباح قرأ في جريدة واسعة الانتشار خبرا سريما يقول :

« مسابقة الربيع

الفوز مضمون جدا ،

اقرأ التفاصيل في الصفحة السادسة » .

لم يصدق ، مزق الجريدة ونام .

اعرف ان رواية جزء من قصة لا يصلح اساسا للحكم على مجموعها . ولكن صدقوني بان الجزئين الباقيين من تلك القصة ، وعنوانها « الرجل الذي نسي عيد الميلاد » ، لا يختلفان عن الجزئين اللذين تلوتهما في انتفاء الصفة القصصية عنهما وفي فقدان اية رابطة لهما بالاجزاء الاخرى ، وحتى بالعنوان . والقصة الثانية تقارب الاولى في لهلة التاليف . انها تشبه لوحات المصقات التي راج سوقها في ميدان الفنون التشكيلية في فترة ما : قطعة خيش ، قصاصة جريدة قديمة ، نفاية من صندوق القمامة ، وسحبة بوبا . تتألف هذه القصة الاخيرة من خمسة عشر مقطعا... لا تخافوا ، لن اقرأها كلها عليكم بل ساكتفي منها بهذين المقطعين القصيرين :

#### المقطع ٩ :

كنا افكارا اكثر منا اجسادا .

#### المقطع ١٥ :

واد ذو زرع . جنة الله على الارض . هل قرأت « روبنسون كروزو » ؟

لنذهب الى هذا الوادي .. انا لا اغشك .

لكنني اخشى ما اخشاه يا محمود ان يكون سبقنا الى الوادي هاربون قبلنا .

هذا كل ما يقوله المقطع الخامس عشر ، وهو المقطع الختامي من تلك القصة : هل قرأت روبنسون كروزو ؟ ذكرتني هذه الجملة بالوالي المشقي الذي وضع جائزة ينالها من يقص عليه قصة عديمة المعنى ، قصة باردة كما كانوا يسمونها . على ان يكون جزءا من يتقدم لنيل الجائزة فيتبين ان لقصته اية قيمة او معنى عشر جلدات بالسوط على ظهره . وتقدم الى الوالي ، طمعا بالجائزة الثمينة ، اسوأ الرواة بأسخف الحكايات فاقبوا كلهم بالاسواط على ظهورهم . الى ان جاءه في ذات يوم احدهم يحمل كاغدا ملفوفا في اسطوانة مجوفة ، فاخرج الكاغد من الاسطوانة ونشره امام الوالي وقرأ فيه سؤالا : هل ذهبتم

ان هذا ما يلاقيه كل منا في مختلف مجلاتنا الادبية اليوم حين يقرأ ما هو مصنف باسم شعر او قصيدة . ثمة شعر حق ، ولكن ، ممن كلام مرصوف ، بل مقلدوف ومبعثر يفقد الوزن ، اي وزن ، والقافية ، اية قافية ، ويفتقد امكانية الافهام او اثارة الاحساس ، من مقومات الشعر الرئيسية ، بين ما ينشر باسم الشعر ؟ لماذا ايها السادة يا من تكتبون ؟ اعن فقر في اللغة العربية بالكلمات تسمون الاشياء بغير مسمياتها ، ام عن حب للاستيلاء على القيم الثابتة واستلاب ما هو حق للآخرين تضعون على ما تنتجون علامات غيركم الفارقة ؟ ام انكم تقولون انما نفعل ففعل غيرنا فلا تطالبونا بما لم يطالب به غيرنا . تقولون : لماذا يدجل الساسة ، ويغش الباعة ، وياكل الكبار كل يوم حق الصغار فيسكت عنهم ، بل ويثرون ويمجدون ، ونطالب وحدا الذين نكتب بان يلتزم كل منا حده ؟ تقولون حططنا الضوابط وتجاوزنا التعاريف ، فسمينا ما نشاء بما نشاء ... كتبنا هذا او تخاريف ، وكلاما لا رابطة بين اجزائه ولا ضابط له وسميناه قصة ... هذا شاننا ، ولكم انتم شانكم !

هذا كلام قد يقال لنا في معرض استنكارنا للالوان المسوخة من الكتابة والملحقة تطفلا بالقصة او الشعر ، فنبتسم لقائله ، ولكننا لا نعطيه فيه حقا . وعلى ضوء رؤيتي للقصة اجدته كلام عبث شديد الجانبة للحقيقة . فانا من القائلين بان اسما ما في الادب ، وفي غير الادب ، يجب ان ينطبق على مسماه ، وان كلمة ما يجب ان تؤدي معناها . القصة عندي هي ، قبل كل شيء ، قصة .

في صفرنا كنا ننشر برواية اشعار نصفها بالفثانة لانها لا تحمل لقارئها او سامعها معنى جديدا او محتوى ذا جدوى ، مثل البيت الذي يقول :

الليل ليل والنهار نهار والارض فيها الماء والاشجار

او البيت الآخر :

الارض ارض والسماء سماء والنار قيل بانها حمراء

وما كنا نظن انه سيأتي اليوم الذي نردد نحن فيه مثل هذا الكلام لنقر به حقيقة يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار ، او ان نخوض في ذلك جدلا ونلقي محاضرات . والا فهل قولي بان القصة هي قبل كل شيء قصة ، غير قول من هذا القبيل ؟

منذ اعوام اشتركت في ندوة تلفزيونية كان من اعضائها كاتبة قصة ومثقف ينتسب الى عالم القصة بكتابتها حيناً وترجمتها حيناً آخر . واستمعت الى زميلي في الندوة يعرفان القصة فلم املك غير ان دفنت وجهي في كفي لئلا يفهم المتطلعون الى شاشة التلفزيون معنى ابتسامتي مما اسمع . القصة كانت ، في التعاريف المعطاة ، التفاتة زمنية مجمدة بصورة فنية في اطار الواقع ... او هي ازمة نفسية مسلطة عليها انوار مجهر العواطف البناءة ... واشياء اخرى من هذا القبيل ، لا اذكر نصها ولكنني حاولت ان اقارب ذلك النص . لماذا هذا التفرع ، وذلك اللف والدوران ؟ اليس القصة ، من قصة خلق الدنيا ، الى قصة يوسف ، الى قصة الاخوة كارامازوف ، هي حكاية ؟ اما هي رواية احداث متتابعة ، لا يمكن ان توجد بدونها ؟ نحن حين نقول انسان فاننا نمضي به الحيوان الثديي ذا القامة المنتصب المتمتع بالكذاء والنطق المفصل . هذا هو التعريف الجامع المانع ، كما يقول المنطقة ، للانسان . بعده يمكن لهذا الانسان ان يكون طويلا او قصيرا ، فاسقا او فاضلا ، اسود او اشقر . وكذلك القصة : هي حكاية قبل كل شيء ... وبعدها قد تتجسد فيها الالتفاتة الزمنية او تسيل ، وقد تنحل فيها الازمنة النفسية او تتعقد تحت الجواهر البصرية والالكترونية . الا انها لا تكون قصة ما لم تكن حكاية .

ارجو ان تصدروني اذا رايتهم اني افسر لكم الماء بالماء ، واني اشغل وقتكم بما يحسب بعضكم انه بدئية ليس من يجادل فيها . الذين يحسبون هذا حسنو الظن كثيرا ، او بعيدون عن التيارات

يا مولاي الى بيروت ؟ قال الوالي : لا . قال الحكواتي : وانا لم اذهب اليها يا سيدي ! وغاد فلف كاغده وأدخله الاسطوانة ... ففاز بالجائزة .

هل قرأت روبنسون كروزو ؟ لا ، لم أقرأه . - ولا أنا يا صديقي . وفازت هذه القصة بالجائزة أيضا ...

ومن المفيد أن نقول بأن مؤلف هذه القصة الأخيرة التي شبهتها بالملصقات قاص ذو قدم راسخة في كتابة القصة المفهومة والمقبولة . ليس عن عجز كتب ما تلوت بعضه عليكم ، ولكنه فيما أحسب سوء تقدير للدلالة اسم القصة ، أو سوء تقييم لاهتمام الناس وأذواقهم ، أو أنه جري وراء ما يظن تجربة طليعية دون إدراك أن الطليعية لا تكون ذات قيمة ما لم تكن محدودة الهدف المستقبل واضحة الارتباط بالاصول .

أرجو أن لا يظن المستمعون أنني ممن يتمسكون بالقوالب الجامدة ، ومن يرون أن لا فن إلا ما استنه وحدده ووضع قواعده الأوائل . وفي هاتين القصتين اللتين عنيتهما فيما تحدثت به ، قد تكون أعجبتني بعض مقاطعهما ، أو بعض صورهما ، أو بعض جملهما . وحتى لو لم أعجب منهما بشيء ، فلا بد أن يكون فيهما ما أعجب إنسانا واحدا على الأقل هو رئيس تحرير المجلة التي نشرتهما في عيدها الخاص الممتاز . كل انتقادي عليهما أنهما سميتا بما ليس هو اسمهما . انهما شيئان مكتوبان غير القصة . أنني في هذا الأمر أقترح أن تحت أسماء جديدة لهذه الألوان من الكتابة الطليعية التي ما عرفها الأولون ، في القصة ، وفي الشعر أيضا ، وأن تترك الأسماء القديمة لتلك الفنون كما تراضى بها الناس وتعارفوا بينهم عليها . وليس ذلك عسيرا . فاللفة واسعة ، ومجال الابتكار رحب . وأنا أعرف أن ثمة أسماء استحدثت للشعر الجديد ، استحدثتها وسماه بها أنصار الشعر القديم . إلا أن هذه أسماء سخرية أرادوا أن يهزأوا بها من هذا الشعر الجديد الذي لم يرضهم . ولست أقصد هذا أنا . أنني أريد أسماء جديدة ليس فيها ما يعيب أو ينتقص من قيمة الألوان المبكرة حديثا من الكتابة ، وفيها الدلالة على ما تمثله هذه الألوان المبكرة أو الطليعية . وحين يعجز المهتمون عن إيجاد تلك الأسماء فاني أدلهم الى الطريقة المتبعة اليوم في استنباط أسماء وافية بالمرام لمسميات جديدة في البلدان المتقدمة ، طريقة متبعة بصورة خاصة في تسمية المستحضرات الاستهلاكية الجديدة : ما لنا إلا أن نعطي أحد الإدمغة الالكترونية مواصفات الاسم الذي نريده ، من معنى وموسيقى وعدد حروف ، فيعطينا الدماغ الالكتروني بفتنتا بأسرع وقت وعلى أكمل وجه . وبهذا نكون وجدنا للفن الطليعي اسما طليعا بطريقة طليعية ، جد عصرية .

في هذا الكلام الكثير الذي قلته أجدني لا أزال أف في رؤيتي الى القصة على الناحية السطحية ، عند ناحية الشكل . فهل القصة مجرد شكل ؟ أم أنها في شكلها الخاص وعاء يحتوي ، أو يجب أن يحتوي ، ما هو أبعد من قشرتها الظاهرة ؟

من الناحية المبدأية لا شيء يحول دون أن تكون القصة مجرد حكاية مسرودة ، وتروق مع ذلك لسامعها أو قارئها . أقول من الناحية المبدأية ، وهي من الناحية البدائية كذلك . الذين عندهم أطفال لا بد من انهم مروا بالتجربة التي مر بها كل أب وام ، تجربة حكاية قبل النوم . يطالبك طفلك بقصة تهدمه لينام ، فإذا خانتك الذاكرة ونسيت حكايات جدتك فانت تلفق له أية حكاية فيستمع اليها مشغوبا . أنه لا يجادل في امكانية حدوثها أو تعذر هذا الحدث ، ولا بكونها هادفة أو مجردة من الغزى الاخلاقي ، ولا بمصدرها واسانيدها . يكفيه أن تكون حكايتك متسلسلة الاحداث ، غير فاضحة التناقض في الوقائع . تلك هي القصة في الطفولة ، طفولة الافراد وطفولة الامم والآداب . وشيئا وراء شيء ، مع تقدم السامع والقارئ في الإدراك ، وتقدم

الامة في الحضارة ، والآداب في النضج ، تتحول الحكاية الى قصة ذات محتوى يزداد غنى ومتعة ويزداد تعقيدا . واني لأرى أن القصة في قيمتها وفي تكاملها قد سارت موازية لتقدم الحضارة ، حتى أصبحت اليوم الفن الرئيسي الغالب بين فنون الآداب . ومثلما ساد الشعر تلك الفنون قرونا عديدة وفي حضارات كثيرة ، ومثلما احتل المقال والدراسات التي تضمها فصول من المقالات ميادين الثقافة في عهود متباينة وأطوار معينة من الحضارة ، نجد القصة الآن هي التي تحتل الذروة وتكون اللون الأدبي الشامل الذي يضم في مطاوبه الشعر والفكر الفلسفي والتطلعات الاجتماعية . وفي رأيي أن القصة ما أخذت مكانها الحالي بين فنون الآداب إلا لانها الفن الذي أصبح مؤهلا لاستيعاب تعقيدات الحضارة العصرية ، ولتعدد القضايا الفكرية والفنية التي تثيرها هذه الحضارة ، ولتزايد العناصر التي تتألف منها وتخلقها هذه الحضارة الى درجة تضيق بالتعبير عنها فنون الآداب الأخرى ، ولا سيما الشعر . لم تقف القصة الشعر في قيمته الجمالية ولا أغنت عنه في ادائه للاحاساس الإنسانية ولكنها احتوته ، أعني احتوت الشعر ، مثلما احتوت عناصر فكرية وعاطفية أخرى .

اسمحوا لي ، ما دمت أتكم عن رؤيتي الشخصية للقصة ، أن استشهد في هذا بنفسي وتجربتي الخاصة في التطور الإبداعي . لقد نظمت الشعر سنين عديدة ، وكان أول إنتاج أدبي لي شعرا . ولا أزال الى اليوم من محبي الشعر ، المتأثرين بشديد التأثير بقراءته ، التألقين دوما الى أن يقولوا فيه ولو كلمات متباعدة بين فترة وأخرى . وحين أعود الى سنوات الخلق والإبداع الفائتة الحظ كيف بدأ تحولي من الشعر الى القصة يزداد مع ازدياد تفكيري ومعرفتي بالحياة وعلاقتي بالمجتمع . شيئا فشيئا أخذ الشعر يضيق عن استيعاب افكاري وحتى عن التعبير عن مشاعري ، بينما فتحت لي بالقصة آفاق تعبير واسعة وأدوات خلق رائعة يسهل عليّ فيها أن أشرح الفكر وأغني العاطفة وأروي الخيال وأقص الاحداث . واني لأذكر حادثة في قصة لي بعينها . القصة هي قصة « كفن حمود » التي أثرت في نفوس السذجين قراوها تأثيرا كبيرا . حين كانت هذه القصة في ضميري مجرد فكرة تهيأ للتعبير عنها بالشعر في قصيدة تتألف من عدة مقاطع . وحقا لقد بدأت بنظم تلك القصيدة ، إلا أنني ما لبثت حتى أدركت أن الشعر يضيق بما أريد قوله ، وأنه يريدني أو يقودني الى قول ما لا أريد قوله ، فتحوّلت من القصيدة الى القصة ... الى قصة مؤلفة من عدة مقاطع قصيرة ، كانها قصيدة .

لست أنكر في هذه الحادثة امكانية تفسير تحولي من القصيدة الى القصة بضعف في استطاعتي الشعرية قعد بي عن حسن الاداء بالشعر عما كنت أريد أن أؤديه من فكرة ومشاعر وأحداث . إلا أنه ما من شك في أن اهابة الشعر قد ضاقت عن احتواء ما يراد له أن يحتويه من تعبيرات عالمنا الحاضر ومشاكل عصرنا المعقدة والمتعددة . ولعل هذا الضيق هو أحد الأسباب التي دعت الى ظهور الحركات الجديدة في الشعر ، المعتبرة الوزن والقافية قيودا يجب تحطيمها ، والمولدة اشكالا هجينة من النظم بحجة القدرة على التعبير عن قضايا الانسان المعاصر . ربما كان المنطلق في ظهور تلك الحركات الجديدة صحيحا ، ولكن الاشكال المولدة بدلا عن الاشكال المألوفة ما استطاعت أن تفي ، في الغالب ، بما كان يرجى منها . فبات مولدو هذه الاشكال كالميت ، لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى ... لا هم أبقوا على الشعر العربي في مقوماته الموسيقية والتأثيرية ، ولا هم بلفوا في انفلاتهم من القيود مبلغ حسن التعبير أو افهام الجماهير أو تمام الاحاطة بقضايا العصر الكبرى أو الدقيقة .

لقد استشهدت لكم بنفسي في هذا الموضوع ، وأنا مقر بتواضع ذلك الاستشهاد . على أنني أستطيع أن أضيف الى ذلك قلوي بأن كثيرا من كبار القاصين في الآداب العالمية بدأوا شعراء وانتهوا كتابا روائيين . أو أنهم ظلوا الى جانب القصة ينظمون شعرا ، ولكنهم - التمهة على الصفحة - ٦٥ -



# ضحكات من زمن القند غيلة ..

## ١ - النباش في جراح قديمة .. ولكن طرية

احتضنت قدما بين ذراعيّ . ضففتها بقسوة خائفة . شممت في ديمومة الاحتضان عطرها . استنشفت في شهيق طويل كاول أنفاس الفريق . تطايرت في نفس اللحظة فكرة دامعة كانت تطاردني بالحاح منذ أيام . في الشرفة انعكست ألوان الشفق على وجهها . اختنقت الشمس هناك عند حد الأفق . ابتلمها النهر . ودعناها معا صامتتين . أحاط ذراعسي خصرها . دسست كفي في شعرها الطويل . قذفت « التبس » بعيدا . انسدل شلاله فأحاط ملامحها . صاحت محتجة قبلتها قبلة طويلة .

قالت : تعلمت الشقاوة .

أدوت « الفرامفون » . تسلفت شهرزاد كورساكوف . جلست على « الشيزلونج » . أسندت رأسي الى فخذي في خفوت الضوء . امتصت نظراتها المشوقة ملامحي . انحنيت . لثمت عيني . بهرني عمق عينيها وصفائهما . غابت في دسامة صدرها أكنار قديمة . ( في تلك الظهيرة حكى عن حبيبته . كنا حفاة نصرب الفؤوس في أرض رملية . جاء صوت خلفنا يقول : سنزرع مثفانا خضرة . حكى عن عينيها فقال انهما حنونتان كصدر الام . اختنق صوته في النهاية كأنه يوشك على البكاء . كنت صغيرا لم أكابد مرة ضعف الرجال الكبار . خفق قلبي حزنا . ها أنت تلهو الآن في جنة الحب . فأين ذهب ؟ لو بقي لك من الايمان بالخلود ذرة لقلت انه يلهو الآن وسط جنات تجري من تحتها الانهار . ولكن ذلك عزاء القلب المحزون ) . أشعلت سيجارة . فذفت بحداثتها بعيدا . ( كذلك اليوم في أوتوبيس رأس البر . وكنا غريبين تماما . وسألناها عما اذا كان التدخين يضايقها . ابتسمت . أخرجت سيجارة من حقيبتها . خلعت منظرها الاسود . تناولت السيجارة . سالنني عما فعلته في غيبتها :

- لا شيء ، قرات ، ومزقت قصة كتبها .

- أنت تمزق كثيرا .

- قرغان .

- عدت بالبيرة والاكواب .

- لن أشرب .

- باخ حماسي .

- ألا تستطيع أن تجلس معي صاحبا ؟

- لا أتعهد هذا .

- ترامت . خرجت الى شرفة العوامة . هبط الليل ثقيلًا . محاقا

كان القمر . وسوست ضحكة في قارب يعبر النهر . استندت بمرفقيها الى حافة الشرفة . تأملت وجهها في الضوء المتسرب من الداخل .

- في الليالي المحاقية يكثر الحب في النهر .

لم يرد . قلت ان الظلام كالحزن يبعث على طلب العزاء . فسي الاسبوع الذي ماتت فيه شقيقتها جاءت بسواد الجداد . بكت على صدري . حكمت عن شقيقتها طويلا . عندما مسحت دموعها بشفتي ، ارتجفت شفتها السفلى . كان العزاء ليلتها ضربا من الجنون الكامل . بيد ان شيئا كان يدفعنا للفناء المشترك . عرفت ليلتها ان رأسي المثلث بحزين الذكريات هو صليبي الذي أحمله .

- هل تحبني حقيقة ؟

- لا أدري .

نفخت سيجارتها في الهواء . دندنت لحنا كم دندنت به فوق لسان رأس البر . ضربت موجة عاصفة مقدمة اللسان . تفتت الى رذاذ متطاير . ها هو صوتها حزين القرار . مشروخ البحة . أما شعرها فاسود غميق . تطاير مع نسيم الخريف فلمته بيدها . كانت بلوزتها خضراء كمينيها . انشقت عن مجرى نهدين متماسكين . أشم عبيروهما كما شممت أول مرة ليلة العزاء تلك . ( بدأت شفتاي جولتهما من وجنتيها . انحدرتا الى رقبتيها وصدرها . عندما وصلنا الى النهد دارتا حول كل مساحة فيه . استقرتا فوق فمته . لحظتها فقدتا رقتيها العذبة . كان المريد قد تبتل في محراب الاله ساعة . ساكنا كالصمت كان . هزه الوجه فجأة . مال نشوان كطفل أبهجه ظهور أسنانه . صرخت صرخة خفيفة بين الالم والنشوة . كانت ليلة عزاء ) .

توقفت عن الدندنة :

- لماذا لا تتزوج ؟

- أظن انني كبرت .

- ضحكت . استدارت اليّ :

- بوسعي أن أشهد بكفاءتك .

تبسو لفزا مستعصيا على الحل ككل شيء حولنا . هذا النهر المظلم كم ابتلع من آمال يائسة . ووسوسة الاصوات على سطحه تبعث على الحيرة . وامس كان سليم يجلس على المقعد الاسيوطي يحكي عن الخطر .

- ألم تفكر أبدا في الزواج مني ؟

- نفيت . سألت بكلمات مدغمة عن السبب .

- لا يمكن أن أتزوج لفزا .

ـ ولتلك تعرفني منذ سنوات ،

( ذلك الصباح المشحون بالقلق كم مضى عليه . وكنا يومها غريبين التقياً في أوتوبيس . وها هي أقرب ما تكون . لا تخجل أن تفعل أي شيء أمامها . تفكر وتضحك ، تخلص ملابسك ، تمشي عارياً أن أردت ) .

ـ أعرف أن اسمك يري ، وهذه معلومات وافية جداً !!  
عادت الى الدنينة .

ـ ... وربما كان اسماً مستعاراً . وهو على أي الأحوال اسم تدليسل .

عادت من الحجرة الداخلية في روبر بنفسجي شفاف :

ـ هل نام أحد عندك ؟

دقيقة الملاحظة ، ذكاؤها خطر :

ـ سليم ابن عمي ، كان في اجازة ، وعاد اليوم الى الاسماعيلية .  
ـ والأحوال هناك ؟

ـ كالعادة .. غارات واشتباكات وقتلى .

غابت عن المكان بفكرها لحظات :

ـ شيء مزعج .

ـ نعم .. ولكن لا بد منه .

ثبتت عينها في عيني . قالت :

ـ أعرف فيما تفكر .

ـ أحياناً يجبنني ذكاؤه ..

ـ أنت تلوم نفسك لأنك تجلس معي وتتصوّر أنك يجب أن تكون هناك .

ـ .. ولكنه .. أعني ذكاؤه يغونك في أحيان كثيرة .

ـ لا تنكر .. أنا أعرفك ، ولعلك تكرهني لهذا السبب .

..... ( .. وكان يتحدث في الصحراء عن الحب ليلة .. ووصف حبسته فتغل فيها شعراً رقيقاً . استعدادته مبهوراً . طالبته برسائلها . غضب . لفتني درساً في احترام ذلك الجزء الخاص من حياتنا . وأثرت مشكلة : أيقظ لمثلنا أن يحب ؟ قال : بل يجب أن نفعل . قلت : أفي حاجة نحن لمزيد من المشائق ؟ أقدامنا مثقلة بالقيود وفخاخ الطريق أكثر من أن نحصى . ضحك . قال : أنت ككل مراهق نحل كثيراً . قلت : السجن يترصدنا وربما الموت . سألني : لماذا أنت سوداوي ؟ وكان السوط الذي قتله يخرج من مدبغة مجهولة في تلك اللحظة . فيا للمهزلة ) .

احتست البيرة . نسيت سابق رفضها .

ـ ضحيت بالكثير قبل .. ومن حقا أن تستريح .

ـ كلام يقال ليس إلا ..

بمرح متكلف قالت :

ـ يوما ستتحقق أحلامك ، ستأمن إذ ذاك تماماً .

ـ متى ؟ .. وهل أكون بين الأحياء حقاً ؟

ـ هذا مؤكد .. وستعلم ذلك المكان هناك كما فعل أصدقائك في « سيبيريا » .

( كبر القلب حقاً ، والا فإن رجفة الاحساس بالنشوة عند ذكر أحلام الزمان الذي مضى . قتلها التكرار ، كما قتله السوط ، وها هو الكدر يخلق كل شيء . لم يكن كمثل أحد في الطواف بالأحلام في كنيبات الليالي . في اليوم التالي ، لمحتها في كازينو يطل على النهر . حنيت رأسي محيياً من بعيد . ابتسمت ابتسامة داعية . وحيدة كانت كنبنة برية جميلة . تحدثنا عن الوحدة في العالم . قالت : ما أبشع أن يكون الزحام حولك بلا قلب ، كحقل ذرة كثيف في الليالي المحاقية ، لا تنبئ كثافته إلا بالبرودة والخواء والرمب . ولن ينجذك أحد إذا اقترب منك الضر . وأين يهرب المطارد ؟ قلت : أكره أن أدير ظهري

للحياة ولو فعلت : أبتسفت . قالت انها درست الفلسفة ثلاثة أعوام في الجامعة ، ثم نسيتها في شهرين فستهما في المطبخ نطهو المكرونه « باليتامل » . ضحكت بصوت عال . سمع النيل حديثنا الطويل فيا له من مستودع أحزان بلا قرار ! وفي المساء ركبنا المدينة عائداً الى « عزبة البرج » ، فتح « سليم » الباب . لعن جدي السابع عشر - وكان يكرهه دون كل أسرتنا - وقال :

ـ نام عمك الحاج منذ زمن ، وإيقاظه في هذه الساعة جريمة كفيفة باعادتك الى المعتقل لتتربى بما فيه الكفاية .

ضحكت نصف ضحكة . لم يكن في القلب متسع لكواامل الضحكات ) .

ـ هل تدمم لأنك عرفتني ؟

فدفت بالسيجارة الى عمق النهر .

ـ أكره علامات الاستفهام .

ـ ولكني لست نادمة .

ـ معرفتك على حقيقتك مشكلة ، ولن أرهق نفسي بعد الآن بالمشاكل !

ـ أنت تخلق مشاكل وهمية .. وهذا رأي « سليم » أيضاً .  
( ماذا يفعل الآن وسط النيران والبارود والموت ، وفي أي لحظة من الزمن يترصده قضاؤه ) .

ـ « سليم » يكره جدنا السابع عشر ، وكنت قد عثرت بتاريخه في مخطوطة قديمة . تصدى غفر الله له للسلطان العثماني سليم أيام الغزو ، وأثار عليه « دمياط » كلها ، غضب عليه السلطان ، وشنقه على باب زويلة وصادر أمواله ، ولولا هذا لكنا من كبار الأغنياء .

ـ أنت مشاكس كجدك السابع عشر ، وأنا أحبك ، وهذا يكفي .  
( يبدو هذا كافياً على الأقل من وجهة نظرها ، وهي مثلي تبحث عن عزاء ، ولعل خيبة الآمال ترصدتها كما ترصدتني . ذهب كل شيء بياخس الأمان . السجن والعذاب والموت والمستقبل المهدر . وبالترتب أثنا هذه العوامة ، واشترينا بدلاً . ونحلم أحياناً بسيارة فهل هذا ثمن مجز لحياة الرجل الذي قتله السياط ذات يوم ؟ ولحظة الفناء المشترك لا يبدو شيئاً مهماً على الإطلاق . حتى مشهدهم وهم يحملونه الى المشرحة ، ممزق الجسد دامي ، على وجهه لحظة قهر مات بها . وكان المأمور فصي الشارب ، أزرق العينين ، بيد أن أحمرار وجهه اصفر تماماً ) .

ـ ولكن لا بد أن أعرف شيئاً عنك !

ـ أنت تعرف كل شيء .

ـ كذب .

نهضت واقفة . قلت ان المدينة مظلمة وكثيية فمتى يعود الضوء . وصوت عم عبده - بواب عوامتنا - يأتي مع هواء الليل . ذاك المعجوز الغريب ، حزين غناؤه . ضاحك وجهه . أدت اللمبة الى الداخل لاقبل الضوء المتسرب . قلت :

ـ نبه رجال الدفاع المدني عم عبده أمس الى قيود الاضاءة .

بدأ انها لم تسمع . بعد لحظة :

ـ تعرف . أحياناً أخجل من بعض ما أقوله في فراشنا . بيد انني أنسى خجلي في المرة التالية .

تهدج صوته مع الكلمات الأخيرة . قلت ان حزينات الليالي تتطلب العزاء . وسوست ضحكة عبر ظلام النهر ..

.....

.....

عندما صمت الظلام ، انداحت في فراش الفراغ تنهيدة . كانت ذراعها العارية تحيط بي . قبلت أناملها . قالت بصوت يقطر براحه عميقة :

## ٢ - كل شيء ممنوع ... حتى حزين الفناء

( أغلق الشاويش عبيد باب الغرفة في أول المساء . ارنيمت على حشيشي مرهما . كنت قد عزفت ثلاثة فراريط ، وفلت انها ستبسنر غدا . استلقى بجواري على فراشه . اشعل نصف سيجارة ناولني اياها . أخذت نفسا طويلا وأعدتها اليه . فلت :  
- تعبنا اليوم .. تحويل رمال صفراء الى مزرعة يبدو مستحيلا .  
- ولكنه سيحدث .

بدت بسمته رقيقة . كانت جزءا من وجهه الطفولي المرح . وفلت انه يبدو وسيما ، ترى بماذا تنزل فيه حبيته المجهولة . وهذا الزحام حول دورة المياه في نهاية الغرفة يوحي بأن الزملاء يخططون للقد . أنوفنا تعطش للمطر فمتى تنتهي المزهلة من العالم ؟ نفدت السيجارة . لم أكن قد ارنويت بعد . فلت :  
- ينهلني تفاؤلك .

هز رأسه وتأمل سلك الكهرباء المتدلي من السقف . تحدث طويلا عن القدر . هدهد كلامه الحاني رأسي المثقل . تذكرت جدي السابع عشر . قبل أن أنام بصاعد صوت من الغرفة المغالبة يقني بصوت شجي . صعد من فوق حافظ الدورة . صاح طالبا من المني أن يرفع صوته . مر سجان المساء في الطرفة . صاح :  
- نام انت وهو .. غير ٣ .. ممنوع الفناء .

فلت اننا نحلم كثيرا بالقدر . تشناق أنوفنا للمطر . وما هو كل شيء ممنوع ، حتى حزين الفناء .

\*\*\*

في صف الشماسي الطويل عاصت عيونني .. زحام البشر لاه وعابت كمياء البحر . ها هي العشة فاين الشمسية الخضراء ؟ تصاعد صوت من خلفي مناديا :

- طارق . استاذ طارق .

كانت مللة بماء البحر . في مايوه مشجر بأوراق توت زاهية . جففت جسدها . نشرت شمس الاصيل دفننا عينا . قالت انها تحب مياه الاصيل . يكون البحر دافئا وخاليا . فلت ان ذلك كله جميل . لكني أكره الغروب . يتعسني رحيل الشمس . أنقبض عندما ينقض الظلام على الحركة والحياة والوضوح .

- مشاعرك غريبة . الفلسفة مجرد رداء تلتف به . اظن ان الفلاسفة ياردو العقول .

ضحكت قائلا :

- لا تبالغي . ليس كل قارئ لكتاب في الفلسفة فيلسوفا .

- اظن انك شاعر . ألم تكتب الشعر ابدا ؟

ذلك النبش في طري الجراح ، متى يكف ؟

- اعمل بالصحافة . كان لي يوما صديق من أرق الشعراء .

- وأين ذهب ؟

- مات .

حانت منها التفاتة الى وجهي . غام في عينيها شيء . قالت :

- يا خسارة .. لعله كان عجوزا .

- نعم في الثلاثين .

تحدثت عن الموت فضحكت لعمق سذاجتها . سألت : هل غدرت به حبيبة ؟ قلت : بل غدر بهما معا الموت . كانت رغبتني في البسوح تقنات باخضرار عينيها وذلك الحنين الرهف في ملامحها . تحدثت يومها عن الصحراء طويلا . تلك السنوات المظلمة كيف مرت . وفي أي مستقر بالقلب والنفس ترقد الآن بقاياها ، أليس من واجب الوفاء أن نزور يوما ضريحها . نتلو الصلوات ندعو بالرحمة لسنوات المذاب .

- أنت منهم ؟

- نعم .

- تذكرتك وانا بالبحر .. وسألت نفسي عما تفعل .

- نعم .

- ولا حظ المحيطون بي اني ساهمة فحاصروني بالسؤال .

- مشكلة .

- تعللت بالحزن على أختي ، واحنضنت أطفالها ، فهاج ذلك

احزاني وبكيت .

- فلت انها ماتت منتحرة .

- نعم من عوامة كتلك .. وتذكرت صديقك الذي حكيت عنه .

- سليم ؟

- لا الآخر .

- لويس ؟

- لا .. الذي قتل في السجن ..

اشعلت سيجارة فتناولتها مني .

- كثيرون ماتوا في السجن ، ومات الآخرون في الزحام .

في وهج السيجارة المشتعلة بدت صورتها في المرآة . شعرها مبدد على الوسادة حولها . ( أعرف عن تريد أن اتحدث . ولكن فلتطلب ذلك بنفسها ) .

- لا أذكر .. حكيت لك كثيرا .

- شريف ..

- آه .. شريف عطية .

كررت الاسم . فلت انها تتفق به في لذة ، فما السبب يا ترى ؟ وكنت أحب اسمه دائما . كان شاربه غزيرا كشارب فلاح لم يفادر الحقل أبدا . لكنه كان رهيف القلب . ومن المؤسف اني لا أعرف أين حبيبته في هذا العالم الواسع الزحام . فمن يسمع مختزن الذكريات ؟ ومن يهمه سواها حنين عاشق سجين ؟

- احك لي عنه ..

- حكيت لك كل شيء ونحن في رأس البر .

- في كل مرة نحكي تذكر جديدا .

- تهتمين به كثيرا .

- قتلوه ؟

- نعم .. ضربا بالسياط .

- كان صغيرا ؟

- في حدود الثلاثين .

- كلاب .

- نعم .. ولكن الزمن تغير ..

- احك لي عن هناك .

تسللت أنغام كورساكوف عبر الصالة . كان حفيف النسيم يداعب سطح النهر . كحة عم عبده تتصاعد من بعيد .

\*\*\*

قلقا كان الصباح . شمس يوليو قانظة . جاءت جلستي بجوارها في الاوتوبيس الضخم . في منحني حاد وهو يفادر بنا حدود المدينة ، اهتزت . سندتها . اعتذرت . شكرت . لم يكن معي سوى حقيبة صغيرة بها بعض الملابس . مجموعة الكتب في يدي . سألتني مرة أن أسدل الستار على النافذة . وأخرى أن أفتح زجاجها العلوي عليها تجود بنسمة هواء . جسدها كان رشيقا ولينا . كدبامة النهر كان صدرها . سألتها عما اذا كان التدخين يزعجها . نفت بابتسامة . أخرجت غلبسة سجانها ، قالت : جنبتي الحرج ، كنت أخشى أن أفعلا وحدي . استأذنت في تصفح الكتب . تركتها لها . قالت بعد لحظة :

- أتدرس الفلسفة ؟

- مجرد اهتمام .

- ولكنه لا يناسب يوليو ولا رأس البر .

- ابتسمت . لم أعلق .



- خمنت هذا من البداية .. عرفت بعضكم أيام الجامعة .  
من ؟

- نسيت الاسماء . اذكر ان بعضهم غاب في اواسط الشتاء .  
وغاب الباقي في مقتل الربيع .  
ارنجد جسدها . كانت الشمس تغطي هناك عند حد الافق .

\*\*\*

في ذلك المساء بكت . كنا لاحظتها نمشي على اللسان شبيهة  
وحيدتين . امواج البحر تنطح الصخر في جنون . تأملت سفينة هناك  
في عمق البحر . حكيت عن انتظار السفن المجهولة . كان منغانا بلا  
شاطيء . مجرد ساحات مربعة من الرمال والفيظ . لذلك لم نفكر في  
الهرب . وما انفس الا تجد مفرا سوى وادي التيه . ورغم هذا فقد  
حللنا دائما بالسفان المجهولة . تأتي محملة بالطعام وباللباس واطنان  
من السجائر . نرسو على شاطئ المنفى . نمضي في داخلها . نلعب  
ونضحك . نطعم اشواقنا للطور . ونصغر . توت . توت . ونفلق  
عائدة الى عالم الالوان .

- وكان صديفي الشاعر قد كتب مرة قصيدة كنتك .  
تأملت عينها حركة السفينة ، وكانت الشمس تغرب خلفها  
تماما . قالت :

- .. ولم تات طبعاً ؟

- كلا .. وكان هذا قبل ان يقتل باسبوع .

نطحت موجة صاخبة مقدمة اللسان . نلفاها صامدا . تصاعد  
رذاذا فادرك وجهها . صعدت الى حافة الكورنيش مستندة الى  
كفي . جلست . أشعلت سيجارة .  
... فلت انها كانت ليلة جمعة ..

- نعم .. وكان الشاويش عبيد سجان المساء . فتح الفرفة  
وقال : الدنيا حر ، جهنم ، سافتح لكم خلسة لكي تشموا الهواء . ولكن  
لا اريد ضجة . جلس على حافة الباب . حكى عن اولاده . قال انه  
لم يره منذ خمسة شهور . دعا ان يرد الله غربتنا ، كل واحد يروح  
لحالته ، يشوف عياله . صاح شريف : ليس عندي اولاد يا شاويش  
عبيد . قال : ترجع للعروسة انشاء الله . صمت لحظة . كان وجهه  
الصعيدي جامدا . رقبته ندمور العمر والصحة . دعا بعد لحظة : ربنا  
يسترها معكم . لكن لماذا لا تمشون ببقية خلق الله في حالكم ، مالكم  
انتم والحكومة ووجع الدماغ ؟ قال شريف : والصلابة يا شاويشنا ؟  
حك الرجل قفاه ولم يرد . قال فجأة : عاوز أتمشى . جئننا بقليل  
من العسل وبقايا خبز . اكل وتجنأ . شارك شريف نصف سيجارته  
الاخير . غنى صوت من الفرفة المقابلة « أنا من دموعي ارتوت عزيمة  
بزبها » . قال :

- يا عم يا بتاع عتبر ٣ ممنوع الفناء . الضابط النوبتجي سيمر  
بعد شوية .

كنت اجلس خلف شريف مباشرة . قلت :

- لا تكن حنبليا يا عم عبيد . ألا تحب الفناء ؟

غابت عيناه عند الباب الحديد الملق في آخر الممر . قال :  
- في بلدنا صبييت ، انما ولد . عندما يقني تقف الناحية كلها  
على رجل واحدة .

تضاحك وحكى عن قريته . جاء زميلان من نواحي سوهاج . هبت  
نسمة هواء خفيفة . ذهبنا لاشرب فوجدت الماء في الدلو مثلجا على  
غير العادة . عندما عدت كان يتحدث عن قراريث ثلاثة يملكها فسي  
البلد .

- أطلع على المعاش السنة القادمة ان اذن المولى . سسازرع  
الارض .

- شريف باشمهندس في الزراعة . يستطيع ان يفيدك .  
في تلك الليلة خطط له شريف المزرعة على عتبة سجان فارغة .

هنا حظائر الدجاج . وبنية الحمام هنا .  
سرح عم عبيد مع العلم . وحوض السمك يا شاويش ؟ ضحك  
بمرح خجول .

\*\*\*

- هيه .. وماذا حدث بعد ذلك ؟

- كان فراشنا ليئا ، ولكني قلت .

- رويته لك مرارا .

- طارق لا تكن سخيفا .

- اكراه النيش في طري الجراح .

- ولكني احبك وانت تروي عن صديقك الشاعر .

- قلت انهم قتلوه .

- ضربا بالسياط .. اليس كذلك ؟

- نعم .

- كلاب .

- طبعاً كلاب .. ولكن تغير كل شيء .

- اكمل .

- حكيت لك في ليلة رأس البر تلك كل شيء .

- وكنت حزينا .. واحببت حزنك ليلتها .

- وبكيت .. فمسحت الدموع عن وجنتيك بكفي .

- فقبلت اناملك في لحظة لم ادركها .

- وقبلت شفقتك في عمق الليل .. والبحر شاهدنا الوحيد .

- وعند الافق سفينة كنتك التي حلم بها .

- طارق .. احك .

\*\*\*

في الصباح فتح الباب بضجة هائلة . فتحت عيني على اقلام  
غليظة تدق الارض في غطسة ، فلت : نفتيش . مددت يدي . اخفيت  
شفرة حلقة كنت اضعها تحت راسي . قال الضابط :

- كل واحد امام فرشته . فتش يا عسكري .

استيقظ الزملاء مكدودين . تناوب واحد او اثنان . وقف شريف  
بجواني . همس :

- حملة عسكرية في هذا الصباح المبكر .

فلت هامسا :

- هذا جزء الذين يحملون دون اذن .

وقف الضابط وقفة عنترية . فلت لنفسه انه دخل كلية البوليس  
بالواسطة . وما هو يحاول ان يطيل نفسه زورا . يمارس علينا  
فحولته المكبوتة في هذا المنفى . سيري كثيرا ويسمع كثيرا سيعود لزوجته  
في المساء . يروي لها قصة الحملة الشجاعة التي قادها . تحولت  
مراقبنا الى اشلاء ممزقة في وسط الفرفة . حاول واحد او اثنان  
اعادة تنظيم فراشهما . انتهى السجان من تفتيش . ابتسمت . لم يعثر  
على شفرة الخلافة . انتقل الى شريف . مر بيده على ملابسه .  
اصطدمنا بخرفشة ورق . اخرج الورقة كان يخفيها في وسطه .  
تناولها الضابط . طبقت يد شريف على يد الاثنان محاولا انتزاع  
الورقة منهما . جذبه سجان ثان للخلف . طوقه بذراعيه . التفننا  
جميعا حولهما . قال الضابط وهو يفتح الورقة :

- منشور ام محضر اجتماع ؟

قرأ فيها قليلا ، ثم قال :

- شعر ؟ .. عيناها ؟ . وتحلم بالسفائن المجهولة .

توترت شفتا شريف . استمر ببسمة سمية هائلة .

- ولما كنت هذا ؟ ! لن تخرج من هنا ، والشبان كالارز بالخارج زام  
اكثر من واحد محتجا ، تصاعدت همهمات من هنا وهناك « لا داعي لكثرة  
الكلام » . « حاسب على الفاظك » .

– قل .. قل .. قل .. قل ..

حفر السوط اخاديد دم احمر عقيقه في كل انحاء جسده . تمزقت  
ملابس النصف الاسفل منه . اصبح عاريا تماما كوليده في سنوات  
مجاعة . تهتك جسده الى مزق صغيرة . صوت الكرياج وهو يئن في  
الهواء ، مرعب كالخوف .. ونحن ننشد .. ننشد ..  
انكفا رأسه ..  
مات ..

★★★

اصطدمت الموجة باللسان . طالني رذاذها . غاب بصري السارح  
خلف السفينة التائهة عند حد الافق . تعلقت دموعه متألقة برموشها  
الطويلة . مددت كفي . مسحت عينيها . قلت ؟  
– لم اشهد دموع حبيته عليه .

رفعت ذنبا الى اعلى . واجهني في خفوت الضوء وجهها  
المعذب . لاحظتها بحث القلب عن العزاء . ربت خدها . كم تحرق  
التذكريات الحزينة من لحظات الفرح . في فرار القلب عكازة هياها  
ان تنتهي . احتضنتها . غابت شفتي في دسامة شفيتها . كان البحر  
شاهدنا الوحيد .

### ٣ – ترحل حمامة مكسورة الجناح

عند الظهر نحدث واحد بجواري عن فضاء الله كيف يرد ؟ وشغلت  
بالبحث في الموضوع . تحدث آخر عن الامانة التي عرضت على  
السموات والجبال والارض فابين ان يحملنها وحملها الانسان فكان  
ظلوما جهولا . جهاز «التيكز» يدق في الطرفة دقاته الرتيبة المزعجة .  
نظرت الى التليفون ، وفلت لعله يحمل صوتها . في اي مكان مسن  
هذا العالم الخائق الزحام يختفي . رمى واحد بشرط طويل من الاخبار  
امامي . قرأته بسرعة . عامت امعاني . قتل . قتل . قتل . اشارت  
زميلتي الى خبر في يدها . قالت :

– نقلت اليونيتدبرس جريمة القتل التي حدثت امس في ابنوب .  
سبعة قتلهم مجهول كان يختفي في الدرة .

في بعض الاحيان تعذبني لاجابة الى «يرى» . لو تحدثت الان ،  
ربما خف عن القلب بعض اخزانه . كان عم عيده – بواب عوامتنا –  
يجلس بجوار السلم . يدخن سيجارة هزيلة كجسده النحيل . فلتانه  
صامت كالنهر ولكن ما ابشع غضبه . هس اطفالا صفارا خاف عليهم  
خطر الماء . كان المساء خانقا برطوبة لزجة . استلقيت على مقعدي  
في الشرفة . هدهد الموج فناطيس العوامة . هدهدني معها . مسح  
بعض ارمالي اليوم . جاء صوت «عم عيده» مفنيا بصوت حزين .  
اسلمته اذني في اعياء الفراغ . صب فيها احزان صوته المعجوز . تسلت  
ضحكات اطفال من الدور الاعلى فوفي . قلت ان الظلام الخائق يدبيل  
الضحكات لذلك تبو قصيرة العمر . ويومها بكيت .

( كنت اصفرهم عمرا واقربهم دمعا . حملوا جثته الى المشرحة  
هناك خلف عتير ٧ . راوه من النوافذ . صاح واحد : قتلوه ...  
الكلاب . اكفهر وجه الامور خوفا . تعالت هتافاتنا . جاء الضابط  
مدعورا . فتح الباب . رجانا بصوت مرتعش ان نهذا . زميلكم بخير ولم  
يحدث له شيء . كذاب وحقير وكلب كاسيادك . حملتموه الى المشرحة .  
رفعنا جراول الماء والمبالول واواني الطعام . حمل واحد الكنيسة .  
بساعد مدالقضب . كنا حزاني الى درجة الجنون . لم يكن موته  
حتى تلك اللحظة قد عنى شيئا يمكن ان يفهم . تراجع الرجل  
واغلق الباب خلفه ) . سمعت خطوات ثقيلة على مشى العوامة .  
انشق الظلام على شبحه الضئيل . كان التأمل الطويل في رمال الصحراء  
قد صبب الرينات امامي . وانا غارق في مقعدي اصبح الظلام قطعة  
واحدة . اختفى لمعان النهر مع لون مشى العوامة لم ادر من ايها  
جاء . وجدته قليل الجسم . نحيفا كموماء اسطورية . دعوته للجلوس .

قال شريف ساخرا :

– اهنتك على انتصارك في هذه المعركة ، ولكن لا داعي للكلام  
خارج الموضوع .

هز الآخر راسه قائلا :

– خمسة ايام حبس انفرادي على الاقل .

وهو خارج ، قال :

– طالما دعوتكم لشيوعية النساء ، وستحقق دعوتكم بنسائكم .

اندفعت الاحتجاجات من كل جانب . صاح شريف :

– اخرس يا كلب .. يا حقير ..

اطبق الصمت على المكان . نظر الضابط الينا نظرة متفرسة . امر  
باغلاق الباب . دقات الاحذية العسكرية تكسر صمت الصباح .

\*\*\*

قادوه الى الفناء . سعدنا الى نوافذ الغرفة المطلة عليه . كان  
مبتسما رغم ارتعاش خفيفة كانت تعترى ساقيه . جاءت «العروسة» .  
صليب جلدي متجههم . مرعب الشكل ثبتوا في الارض . وضعوا رقبته  
في تجويفها . مدوا ذراعيه على الجانبين . ثبتوا الكفين . والقدمين  
وقف المامور امامه . اهتز شاربه الاصفر . احمرت حدوده المنتفخة :  
– نظن نفسك رجلا يابن القبة .

لم ار نظرتة . لكن راسه المعنى جاهد في الارتفاع . رفض  
كلمات السباب في انفه . قال :

– انا رجل غصبا عنك وعن امثالك من الكلاب .

وبصق في وجهه .

– الكرياج يا عسكري .

جاء السوط . طويل . مجدول في نهايته بسلك صلب . عقد  
طرفه ثلاث عقد صغيرة همس صوت بجواري :  
– المقدم مخالفة للائحة .

ابتسمت حزينا . نهدل شعره الطويل على وجهه . كانت لحيته  
طويلة كثة – هبط السوط على ظهره . التف حول صدره . جز على  
اسنانه رافضا ان يئن . صاح المامور :

– لن اتركك حتى تقول انك امراة .

صمت ولم يرد تنالت الضربات وهو ساكن . لم ار ملامح وجهه .  
تهدل شاربه الريفي الكث . جزت اسنانه على شفته السفلى . تقصد  
العرق غزيرا من كل ثنايا جسده . فك المامور ازرار سترته العسكرية .  
لهت بشدة . استند على عمود كهرياء في الفناء . القى بالكرباج  
للساويش عبيد . ضرب مرة ومريتين . صاح :

– اضرب جامد يا سجان

– الارتفاع القانوني نصف متر يا أفندم ..

هجم عليه كوحش . خطف منه السوط . ضربه به :

امش يا بن الشرمو ... امش .

تكور الشاويش «عبيد» بعيدا ، واستمر هو يضرب ..

– لن ادعك قبل ان تقول انك امراة . اسمع كل زملائك .. سامع  
.. لا بد ان يسمع كل هؤلاء .

اشار الى اشباحنا الواقفة خلف النوافذ . كان زملاؤنا في كل  
الغرف قد سعدوا الى نوافذ عنابرهم تصاعد صوت في غرفة بعيدة :

– دعوه يا كلاب

من الذي بدااذا الذي ننشد نشيدنا . لا اذكر . ماذا كانت كلمات  
النشيد تقول ؟ . تاهت من الذاكرة ، كما تاه العذاب نفسه . هل  
سمع في خدر العذاب اصواتنا المنشدة . ذلك القضب من اي انحاء  
القلب تفجر . والصوت يهبط ويصعد . كان الرجل قد توحش حقيقة .  
برقت عيناه الزرقاوان . امتدت اذناه ، بدا لي لغطها كدثب يري  
من ذئاب قريتنا . لم يتنبه حتى الى الزيد الذي احاط بشفتيه . وهو  
يكسر بايقاع كانما يضبط المسافة بين كل جلده .

نمنع . قلت :

- كان غناؤك شجيا يا « عم عبده » فلماذا توقفت عن الفناء ؟  
قال ان حزين الفناء يوجع القلب . رجل عجوز أنا . قلبي ضعيف .  
اخاف ان اوجه . ضحكك من كلماته . ناولته سيجارة . قلت اننا  
جميعا موجهون . قال :

- قلبك أخضر لم يزل ( ثم بعد لحظة صمت ) بعض الناس  
يسألون عنك  
- من ؟

- رجال صفراويون

- وعم يتسألون ؟

- كل شيء . الاتون والذاهبون . الكلام والصمت . النساء والرجال  
وايضا الضحكات

- وكيف أجبت ؟

- دعوت الله ان يسهل لعبيده واعتذرت بتقديم العمر وضعف  
السمع .

جلس على حافة الشرفة . قلت ان جسده الضئيل يمكن ان يقع  
في الماء اذا دفعته هبة هواء . لكنه بدا راسخا في جلسته .  
- لماذا يسألون عنك ؟

- حساب قديم

تاملت ملامحه المتفضنة . كانت عيناه واسعتين حادتين رغم نهديل  
الجفون .

- أنت عجوز جدا يا عم عبده

ضحك ضحكة طويلة اكثر مما تحتمل انفاسه . قال :

- ولدت ايام هوجة عرابي باشا

ما امتع ان تبعد سام الليلة بذكريات محنطة .

- قابله ؟

لا .. نفوه وراء البحر .. شفته مرة في « الحسين » . كان طويلا  
وضخما ، ولا ابو زيد في عز شبابه  
ولكني قابلت سعد باشا ..

ما اسخف ان يكذب رجل عجوز

- كان في اواخر ايامه . جاء الي « مسجد وصيف » لانه كان  
مريضا . من الوابور الذي ركه ببلندا .

نحن في الاصل من القرشية ، نواحي طنطا . انتظرنا الوابور على  
شط الرياح . لما ظهر خوصت في الرياح بهدومي . كانت « زفير »  
جديدة ومقام السيد البدوي . الخلق كلهم رموا انفسهم في الرياح .  
كنت اول واحد وصل . اطل علي المرحوم « ويصاواصف » قال : ابعد  
يا ابني . تعلقت بجبال المركب . قال : يا ابني تفرق . قلت : لا بد  
اقابل الباشا . قال : الباشا مريض ولا يقدر ان يقابل ايها واحد .  
اصررت . مندوا حبالا . صعدت . كانت هدومي مبلولة . عصروها لي .  
ادخلوني عليه . كان راقدا على سريره بجلاية بيضاء مقلمة وطافية .  
رميت السلام . رفع يده الى وجهه وقال : عليكم السلام .. اسمك ايه  
يا بني ؟ . قلت : عبده القرشي . قال : اقم يا عبده . قلت : هدومي  
مبلولة وانت عيان . شد حيلك يا باشا . قال : شدوا حيلكم انتم . انا  
خلاص . رغرت عينا بالدموع . قلت : القلب والعبد والرب راوضون  
عليك يا باشا ، اوعى تسيبنا . قال : خليك شديد يا عبده ، اوعى  
تبكي . واتشكر للقرشية كلهم واحد .. واحد انا ممنون كثير . قلت :  
عايز صورة يا باشا . التفت للهانم وقال : اعطيه صورة يا صفيه .  
وخرجت .

صمت قليلا .. ثم اردف .

- سموني في بلندا « عبده اللى قابل سعد باشا »

سرحت طويلا .. عدت من جولتي . كان قد اختفى . هل عاد الى

النهر كماً جاء منه . حمل الهواء صوته مغنيا « طبياك ( أطباؤك )  
يا جرح ماتوا وانت لسه حي . يا جرح طيب واختشي . صصفص عليك  
الحسني »

★ ★ ★

هدأت سورة الضبيب . ترسب الحزن في الغرف . لم يخرج احد  
الى المزرعة في اليوم التالي . كفنوه وخرج من المشرحة في مبدل  
الليل . جاءت الإشارة من عنبر ٧ وكان يطل على المشرحة . بصاعدت  
اصواتنا تودعه منشدة . ارجفت بالحزن اصوات الرجال المخنوشة .  
كانت شهور القهر الطويلة تنساب مع الانشاد . بكيت في اللحظة  
الاخيرة . كنت اصفرهم عمرا وافريهم دما . اخفيت وجهي في فراشه  
الخالي بجوراي . ظلمت ابكي حتى نمت . عشى شيخ الموت في القرية  
على عنبرنا . سكت حتى حزين الفناء . في الصباح جاء الشاويش  
عبيد . فتح الباب . خرجنا الى دورة المياه . ابتعد بعينه عن مرئي  
نظرائي . وانا عائد انتحي بي ركنا « لا تزعجل يا استاذ والله  
الباشمهندز كان غالي علينا . انا عندي اولاد وربنا يسامحنى . فيه  
واحد وكيل نيابة في السجن ويمكن يمر » .

اغلق الباب واختفى . انتشر الخبز في المناير . ترصد له في  
كل غرفة واحد . صاح اكثر من صوت : جريمة قتل ونحملك المسئولية .  
لدينا احوال عن الجريمة ونطالبك بسماعها . فتح المحضر رغما عن  
انفه . عندما ادليت باقوالي ، اصبحت الحكاية مجرد واقعة .. وقلت  
ان محضر الرجل لا يختلف عن اي محضر آخر ، كسرفة كوز ذرة .

تحول شريف عطية الى مجرد « سين وجيم » . اما الشمر والحب  
والامال التي ماتت ، والمزرعة التي خطتها والقرايط الاربعة التسي  
زرعناها معا . ومرة قال : لازم نزرع شجرة ياسمين . وعيون حبيبته  
المتظرة خلف الاسلاك . فكل هذا لا شيء . وكذب « عم عبيد » فسي  
التحقيق . كذبني . واجهته . اصر على كذبه .

- يا شاويش عبيد . كنت واففا وانت والشاويش فضل . والمامور  
يقوم بالجلد بنفسه . ضربه اكثر من ٢٠٠ جلدة .  
ابتعد بعينه عن نظرائي

- لم يحدث .. المتقل شريف عطية شتم حضرة الضابط وسب  
الحكومة ، وتهجم علينا بجردل البول « ودعا زملاؤه المتقلين الى التمرد .  
وتم التحقيق معه بمعرفة البيك المأمور . فهجم على البيك وضربه ،  
ورفض التوقيع على المحضر . كسر ذراع البيك المأمور . صدر الامر  
بمجازاته بالجلد خمسين جلدة حسب اللوائح . اثبتنا ذلك في دفتر  
الاحوال . قام الشاويش به لم يزد عن خمسين سم حسب اللوائح . ولم  
الكشف عليه قبل الجلد طيبا . ولكنه مات في اليوم التالي .

- كذاب يا شاويش عبيد . المأمور لم يجس ذراعه الا في اليوم  
التالي . وهي سليمة . واطلب الكشف عليها .

- الله يسامحك يا استاذ . المتقل شريف عطية شتم حضرة  
الضابط وسب الحكومة . وتهجم علينا بجردل البول ..

.....

فتحت عيني على ضجة في الفرفسة . كان سليم يخلع حذاءه  
العسكري الضخم . الحر شديد . غاب في الحمام . حاول فتح ضلفة  
الدولاب الوسطى . استعصت عليه . قلت :

- استبدلت ديري دولابها . هدمك في الضلفة الاخيرة .. مع  
الاعتذار طبعا

ليس بنظلون البيجاما . سأل عنها . رددت بتمتمة .

- المهم كيف احوالك ؟

- اشتركت في عملية عبور ناجحة هذا الاسبوع .

بحماس مزيف قلت :

- عال .. اقبل دعوتي لسهرة نحتفل فيها بهذا العمل العظيم ..

- تشكر ، ساقوم بجولة في المدينة عصرنا .. معي رسائل وطلبات

لبعض الزملاء . وقد اسافر البلد بالليل اوحشني عمك الحساج  
وخالتك الحاجة ..

اخرج من التلاجة بعض الطعام . جلس ياكل على منضدة صغيرة  
في مواجهة الفراش  
- لم تكتب شيئا منذ وقت طويل  
- بعض القرف

وفي الصباح كان جهاز التيكز يدق دقاته الآلية في المر .  
خطفت شريطا . كان عن جريمة قتل في اورجواي . قال الخبر ان  
الفاعل مجهول . رغم ان الجريمة تمت في وضع النهار وامام المحكمة .  
في تلك اللحظة قال صوت خلفي: هذا لم يعد جرنالا . اسبوع ولا  
ورق نوايت بالدورة . سحب متريين من الجهاز . قلت :

لدينا مصنع جاهز . ضحكنا بصوت عال )

مصمم نظام الدجاجة . قال :

- هذا بطر .. صحفي مرموق ومرتبضخم وحبيرة معطاء .. ماذا  
تريد ؟!

- الحال من بعضه .. كيف احوالكم هناك ؟

- قلت انه عال ، واصحابك السوفييت شدوا حيلهم على الآخر .

- اصحابي ؟!

- لا تزال يا سيدي . اصحابنا جميعا . على عيننا وعلى راسنا .

يعني غلطنا في البخاري . راسك ابوسها .

ضحك وادرف

- انت مريض بالحساسية . اؤكد ان الحالة عال جدا

- هكذا قلت في تلك الايام ..

اشعل سيجارته . تمدد على الشيزلونج . قال :

- لا .. تغير الوضع حقا .. لا ينكر الحقيقة الا اعمى .. والشك

مرض مدمر ..

- الواف الارواح ليست لعبة .

نفخ يضيق

- نعم هي ليست كذلك ، طارت نصف رفعتي في نكتة . شبان

كالورد . لن نظل نكي على ما حدث طول العمر . وسنخرب بيوتهم

قريبا .

- الا يخاف الموت ؟

صمت طويلا . قال انه يخاف احيانا . ولكن الامر يختلف .

- تعرف .. المسألة بسيطة ، عندما تمر على حقل ذرة كثيف في

ليلة مظلمة . فان حفيف النسيم سوف يخيفك . ربما يكون هناك من

يترصده . واذا قتلت ستزوج هنرا . اما اذا كانت معك بندقية فلن

تشعر بالخوف ابدا .

هزأت راسي . وكان قد راح في صمت طويل . قلت ان عليّ ان

اسال محررنا الجنائي عن عدد الجرائم المقيدة ضد مجهول . وخطر

لي ان عددها بما لا يقاس . سال

- والاحوال عندك ؟

- لا شيء .. اصحابك يتلصصون عليّ

قال باهتمام مفاجيء

- كيف ؟

- سئل « عم عبده » بواب عوامتنا . واختفى في الشهر الماضي

بعض الزملاء

- ربما كانت مجرد اجراءات . هل تفعل شيئا

- اصطاد الذباب واحصى الجرائم المقيدة ضد مجهول .

- الحيلة واجبة .. حولك رجال غامضون .

- أين هم ؟

- لا تتخاّب .. اقصد نساء غامضات !

جلست امامي في الشرفة . بدا ظلام النهر كغابة من الازرة الكثيفة  
بلا سنايل كانت . ومن بعيد تتصاعد كحة عم عبدة فتؤنس وحدني ،  
قالبست :

- لا تبدو في احسن احوالك . ونظرتك لا تعجيني .

هزأت راسي . قلت ان الرصاص ينطلق من الظلام . والفاعل

مجهول . تصرخ الضحية . يصيح صوت من بعيد .

«جايلك .. جايلك ياواد » ولكن القائل يخفي الى الابد، ونفتح

شارك الطريق افواهها الفائرة كي تقتنص صاحب الصوت البعيد .

تحدثت عن مسرحية قالت انها شاهدها في التلفزيون فسألته عن

التفاصيل باهتمام مزيف . اخذت تروي بيد انني لم اسمع شيئا .

فقط نعلقت عيناى بشفتيها . ابتسم كلما ابتسمت . قالت :

- انت لا تسمعي .

- كنت افكر في انك لم تسأليني عن شريف .

ابتسمت وقالت :

- ربما ساسال بعد لحظة .

- قلت بنبرة خاصة :

- الا ترين اهتمامك به غريبا .

- يعني .. احب كل ما يتعلق بك .

- احيانا افكر في انك قد تكونين عرفته يوما ما .

- لا .. لم يحدث

- كان في الجامعة في نفس الفترة التي كنت بها .

- لم اره .

- وكانت له حبيبة مجهولة فهل هي انت ؟

ضحكت . قالت :

- نلبسك الشك .

- لماذا تحيطين نفسك بالقموض ؟

- اخذت ادق مشاعري فلا تكن طماعا

نفخت بضيق :

- مع اناس مثلنا فان القموض يضرك .

- لا افهم .

- بعضهم يسأل عني وينقب .

شعرت بعينيها ثابتتين في مواجهتي . فيهما حزن صامت

متوسل . اعتذرت بكلمات سريعة . جاءت كحة عم عبده من بعد

قليل . مرت سفينة صغيرة امامنا مباشرة . قال صوت داخلها :

- السلام عليكم

رددنا السلام في عجب . قال

- اعطني سيجارة . الله يكرمك

قذفت له بقايا العلبة . اخذ يجدف بقوة حتى مضى . قالت :

- سليم سافر ؟

- نعم .. للبلد .. عنده راحة ٧٢ ساعة .

- اكرموه هذه المرة .

- قام بعبور . ساحتفل به في « نوتر امور » غدا ، انايتين ؟

- غدا سنوية اختي .

- مر عام بهذه السرعة .

- تقريبا

قامت . ادارت الراديو . تسلفت موسيقى هادئة . بدا الجوعكرا

رغم محاولات الاضحاك . شربت كثيرا دخلت . عادت بروب اخضر .

اطلقت شعرها الطويل . قهقهت بصوت عال . قلت :

- انت بخير ؟

- نعم .. ولكنني حزينة .

- خيرا ..

- اختي .. تعرف .. تعذبت طويلا . كانت قد تزوجت حبيبها

بعد قصة غرام طويلة . تنقلت معه في كل البلاد . كان تاجرا  
ورحالا وفارسا . وسيما اصفر الشعر . ازرق العينين . كان لها  
ابا ولولادها ابدا . هل رأيتهم . هذه صورة لهم معي .  
أخرجت الصورة من حقيبتها . كانا طفلين جميلين . تأملت  
طفولتهما البريئة في اشفاق

- جميلان . البنت تشبهك كثيرا

- امهما توامي .. اكتشفت ان لزوجها عملا آخر ..

- .....

- اكتشفت انه قاتل محترف . مهرب مخدرات وقواد وفاتل . جاء  
ليله مذعورا ملطح الشيا ب الدم . نصاعدت اناشيد ونهتات في منزل  
مجاور . دخل الحمام ، خلع ملابسه . استحم . اشعل النيران في  
الملابس . اردى اخرى نظيفة . تعطر بالياسمين . ضحك وقال : قتلته .  
انا استاذ في التصويب . طفلة واحدة في منتصف البطن وينتهي كل  
شيء . ويستر الذرة البافي .

- يا لها من مفاجأة

- ضحكت ضحكة طويلة عميقة :

- مذهلة .. اليس كذلك ؟

- يمكن ان تحدث في فيلم سينمائي .

- او تنشر في جريدة رخيصة فلا يؤثر عليك ، بيد انها حدثت .

- نلوت شفاها اشمزازا وفرفا ، قلت :

- وكيف واجهت الموقف ؟

- علت شفيتها بسمه مشمزة

- كانت قليلة الكلام .. فقط امتلا قلبها بالنوب . اصبحت مشاركتها  
ابغراش عينا نقيلا . انهم تجرب مرة ان تشارك انسانا تحتقره الفراش .  
رانحه تنه نبعت من عرقه . كالدلم العقود . انفاسه بغراء كانه ياكل  
جيفة . يده التي تتحسس ظهرها سكينه الملمس . فراشها دموي  
لزوج . وفي عمق لحظات الحب كانت تصرخ مرتبة وتقوم عارية من  
الفراش بجري في انحاء الشقة . تحطمت اعصابها .  
- هيه !

- نقلوها الى مصح للأعصاب . هناك قضت فترة . وعندما تصورنا  
انها شفيت تماما اخرجناها . عاشت سنوات غريبة الاطوار ، تسافر  
وحدها الى المصايف والمسابي . واخيرا الفت بنفسها من شرفة  
عوامة كتلك .

- ضحكت ضحكات طويلة .. طويلة .. قالت :

- وكانت جميلة كزهره .. شعرها اسود ، وعيناها خضراوان ..  
رفيقة .. وفي المام .. بكت امي وناحت فائلة « يا طير مقصص  
ومكسور الجناح » .

- نقل راسي فجأة . قلت انني ساضيف هذه الجريمة الى الاحصائية  
التي سيقدمها لي محررنا الجنائي عن الجرائم المقيدة ضد  
مجهول . سالتها .

- وقيدوا الحادث ضد مجهول !

- الرجل الذي قتله زوجها . طبعاً

- سالت فجأة

- ماذا كان اسمه ذلك المأمور ؟

- آه .. قابلت العديدين منهم

- الذي قتل شريف عطية

- آه .. عبداللطيف .. عبداللطيف وجدي ..

- غنت فجأة « طبياك يا جرح ماتوا وانت لسه حي » . قالت :

- هذه أغنية عم عبيده المفضلة .. لم تسألني عن أسم أختي .

- وماذا يهم ؟

- يعني اسمها رجاء .. اليس اسما جميلا !

## { - الكفارات

في « نوتر آمور » ، حكى سليم طويلا عن عذبة البرج ، والحاج  
والحاجة والشوارع والناس . استمعت بنصف اذن . قلت :

- صحة العملية الناجحة التي قمت بها

- صحتك

- ضحكت . تساءلت عن ذلك المجهول متى يأتي فيحل كل المعميات .  
يستريح القلب الذي اضناه البحث عنه . في الصباح فال محررنا  
الجنائي : كل الجرائم الكبرى مفيدة ضد مجهول ، وفي توافه السرفات  
يضبط الجنائي فقط . وتأمل هذا الرجل العائد من بطن الخطر . يبدو  
نظرا كان فضاء لا يجري في انوره .

- لماذا لم تات ديري .

- اليوم سنوية اختها

- البقية في حياتك .

- لم ارد .. بعد لحظة قلت :

- وسالت كثيرا عن برنامج الاحتفال ودققت فسي التفاصيل .  
وكانت حزينة المرح . طلبت ان تترب كاسا في صحة اختها لانها كانت  
حمامة مفضولة الريش ، مكسورة الجناح  
- صحتها

- وصحتنا ... وكانت حزينة ، واجهتها بشكوكك لعنة الله عليك  
فاحزنها . ومع هذا فقد نمت لك كل خير . وقالت لي ان انصحك  
بالا معبر بغير سلاح حمول الذرة ، واذا مت فاحذر ان تقتل غيلة .

- كلام طريف .. تركت الفلسفة آنارا

- والحال في البلد ؟

- عال .. حدثت غارة قرب دمياط وقتل سبعة او ثمانية

- وعما الحاج ؟

- ضحك . قال

- الفلسفة وباد ينتشر الى العزب والكفور . طلعت في دماغ  
عمك الحاج . اشترى بندقية نصف عمر اخذ يلهمها . قلت له : ولكنها  
بدون ترخيص . نادى الحاجة . امرها ان تذيب دجاجة : استمسر  
يلمع في البندقية ولا كأنني هنا .

- جاء العشاء . صعد بعض الرافضين الى البيست

- قلت له يا ابا الحاج لا تعرض نفسك للمسئولية . صاح : اخرس  
انت . لن اذبح كالفرخة . ستكون اول رصاصة من نصيب السائل  
عن الترخيص

- تناول فخذ دجاجة وقال ضاحكا

- قلت في سري انه سيخرب بيتنا كما فعل جدنا السابع عشر  
شربت بعض النبيذ . قلت انه احمر كالدلم . وكانت امس غريبة .  
ضحكت كثيرا وشربت كثيرا . تحدثت عن الحزن وسالت عن الكفارات  
ما هي . قلت اطعام مسكين وعنق رقية . ونقنقت باسمي

- قالت : اتذكره اول مرة . كانت على هذا الفراش . ليلتها طوفت  
شفتاي بنهدا . استقرنا فوق قمته : فقدتا رفتهما العذبة . كان  
المريد قد تبتل في محراب الاله ساعة . ساكتا كالصمت كان . هزة  
الوجد فجأة . مال نشوان كطفل ابهجه ظهور اسنانه . وصرخت صرخة  
خفيفة يمين الالم والنشوة . قالت : ليلتها كنت طفلي الصفيـ

الوحيد ، وكانت اختي قد انتحرت في نفس الليلة .

سرح بصري في شعر اسود طويل يتدلى من مقعد قريب . نازعتني رغبة ان اربث عليه . رفعت عيني . انقرستا في عيني تنفرسان في . وللحظة بدا كل شيء غريبا ومضحكا . عيناه الزرقاوان . شاربه الفضي . زحف الصلع قليلا الى راسه . لكنه هو . . هو نفسه . فبسطني عيناه في حالة تلبس احنيت رأسي بقوة العادة . ذلك الزمن . سبع سنوات طويلة . السياط والسباب والعمل الشاق والمنى والموت غيله . . هي هذا الرجل . قمت برغبة حقيقية في المواجهة . قدمته لسليم :

- العقيد عبداللطيف وجدي . النقيب سليم ابن عمي .

ضحك قائلا :

- العميد . . هذه زوجتي رجا . الاستاذ طارق سعيد الصحفي .

تقراين له طبعاً .

كانت هي نفسها . شعرها الاسود الطويل . عينها الخضراوان العميقتان . لم يختلج وجهها بشيء . كأنها تدربت على الموقف طوال اليوم . قال محدثا اياها :

- الاستاذ طارق شاب وطني ، لكنه مشاكس . شرفنا بعض الوقت في الواحات .

ها هو المذاب يختصر في كلمتين . احنيت رأسها بجلال . ظل سليم مبهوتا . استمر هو

- حسبك جادا كما توحى كتاباتك . . تناول معنا كاسا

جلست بدافع غير واع . قال :

- هذه فرصة طريفة . اعت رجا ان نتعشى هنا الليلة . ولولا

هذا مارابنك

- فرصة طيبة يا مدام

- مرسى

تفجرت في الصمت كلمات قالتها امس « اختي . كان وسيما اصفر الشعر ازرق العينين » . « البنت تشهد كثيرا : امها توامي » جاء ليلة مدعورا . ملطخ الثياب بالدم « ماذا كان اسمه ذلك المامور ؟ عبد اللطيف عبداللطيف وجدي . لم تسألني عن اسم اختي . اسمها رجا ليس اسما جميلا » .

عندما عدنا الى مائدتنا . قال سليم

- غريبة . . هل كانت تنتقم منه ؟

- ربما . . ولكنها سالتني امس عن الكفارات

وهما منصرفان ، حتى راسه لنا . بعد لحظات جاء الجرسون .

قدم لي صينية انيقة . قال

- تركت لك السيدة هذا .

« مفاتيح العوامة . ودولاب الملابس »

ه - الضحكات

كان الهواء عاصفا . البحر يضرب اللسان بقسوة . امواجه عالية كجبال وادي التيه . في نهاية اللسان رأته جالسا بقامته القصيرة الضعيفة . يغني

يا ليل . . . يا ليل . . وانا ما اعرفش اكتب

والصفحة شايه الركب

وابو فصاده ريسها

والقط الاعمش حارسها

يا ليل . . . يا ليل وانا ما اعرفش اكتب .

صرخت : يا عم عبده ، سيقذفك الهواء في البحر

استمر يضحك . . ويضحك . . ويضحك

ضربت الموجة اللسان بقسوة فتفتت الى رذاذ صغير . قلت : انزل

يا عم عبده . . انزل . . ستقع .

فقهقه ضاحكا :

- انت شاب خرج . . رميت نفسي في الرياح وقابلت سعد باشا

- لكن هذا ليس رياحا . . انه البحر

ضحك . . ضحك

- وماله ، انشاء الله يكون المحيط . . قلت له : شد حيلك

يا باشا . قال : شدوا حيلكو انتو

انا خلاص . .

- انت عجوز مخرف

- رغرت عيناى بالدموع . قال : خليك شديد يا عبده . . .

واتشكر للقرشية كلهم واحد . . واحد

.....

اهتز اللسان . تصاعدت دقات هنا وهناك . فتحت عيني . وجدت

شبحه القصير امامي

- هل ناديتني يا استاذ ؟

وجدتني نائما على شيزلونج في شرفة العوامة

- اجلس يا عم عبده

صعد على حافة شرفة العوامة ، جلس . قلت :

- احك يا عم عبده . . احك . . .

ورغم الظلام فقد لمت في وجهه المفوضين عينان فويتان .

القاهرة

صلاح عيسى

ابريل ١٩٧٠

## بيبلوغرافيا شاملة عن

## القضية الفلسطينية

تعكف مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، على اعداد بيبليوغرافيا شاملة مع التعريف بالمراجع المتعلقة بالقضية الفلسطينية في مختلف جوانبها السياسية والتاريخية والجغرافية والادبية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية الخ . . باللغات العربية والانكليزية والفرنسية والالمانية والعبرية والروسية . وتشمل البيبليوغرافيا الكتب والمقالات والمخطوطات . وترجو المؤسسة المؤلفين والكتاب ودور النشر ، تزويدها بالمؤلفات المتعلقة بهذا الموضوع ، أو لفت نظرها عن طريق المراسلة الى مؤلفاتهم أو مقالاتهم وتحديد كيفية الاطلاع عليها .

عنوان المؤسسة :

شارع كليمنصو - بناية الاشقر

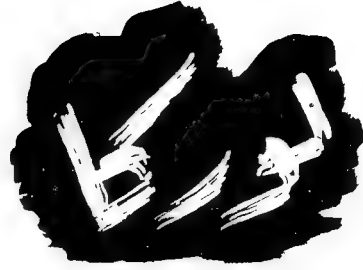
ص. ب. ٧١٦٤

بيروت - لبنان



# التحول العربي في شعره

## بقلم نادية شعبان



مع الأسلوب الحديث .. في الوقت الذي كانت فيه غالبية الشعراء المعاصرين له ، يخضعون للتأثيرات الأجنبية ، الفرنسية على الأخص ، يستوحون فالييري ، وشعراء السريالية ، ويحاولون أن يزرعوا في الجزيرة الأيبيرية عصرية مشابهة للحركات الفكرية التي لم يعد أحد يذكرها في باريس .

فيدريكو غارسيا لوركا شاعر غنى الحياة ، ورسم أبعاد صورها الكبرى : الموت والحب والكراهية ... وكل ما يحيط بالإنسان من أشياء وموجودات : من سماء وشمس وقمر ، إلى جبل ، وواد ، ووعر وشجر ... غنى الطفولة والموت والعالم ، بالوان زاهية ، ساطعة ، عتمة ، هادئة ، مضطربة أو صافية ...

نحن نتعرف إليه في المرحلة الاندلسية الأولى ، مثل الرسام الشهير فان غوغ ، شاعرا مجنوناً بالالوان . فدروب الاندلس حمراء ، ومنابع النهر الكبير حمراء ، وجهات مدنه اصطبت بلسون المقيق ، جباله صهباء ، فاكهته مخمل اصفر ، هواه جنوبه اسمر ، اخضر ، زمرد اخضر ، نظره اخضر ، صباحه وغسقه اخضر .

الاخضر افضل الوانه : هو يغني في كتاب انشودة غجر ، فسي الانشودة المروضة ( قصة حب مستحيل بين غجر ، يبحثون عن مواعيد لقاء ، في مفكرة الايام ) ... هو يضي بلسان الفجرية ، التي تنادي حبسها الجريح ، المسافر بعيداً في مركب ، هرباً من خصوم بطاردونه :

اخضر ، اريدك أن تكون اخضر

نسيم اخضر ، واغصان خضراء

المركب في البحر

والفرس في الجبل ..

وعندما يعود الفجري الجريح ، لبست حبيبته ، تاركا وراءه خطوط دم ، يتسلق الشرفة ليلقاها ، فتكون الفجرية قد نضجت من الانتظار ، فجنحت ودمت بنفسها في اعماق بئر ..

على وجه البئر ،

كانت تتأرجح الفجرية

جسد اخضر ، وشعر اخضر ...

الام يرمز لوركا ، الذي يطلي ويلون كل شيء بالاخضر ؟ الاخضر هو انعكاس لفكرة الحياة والموت فسي شعر « مشعوز الاندلس » ... لجأ الى استعماله قبله غونغور من شعراء القرن السابع ... ونحن نكتشف الرمز الحقيقي لهذا اللون ، في ميشولوجية المصريين القدماء ، الذين كانوا يصورون اوزيريس اله النبات والموت ، باللون الاخضر ،

القت الادبية ، ناديا ظافر شعبان ، محاضرة قيمة ، بدعوة من جمعية خريجي الجامعات والمعاهد الاسبانية ، في المركز الثقافي الاسباني ببيروت ، بعنوان « التحول العربي في شعر لوركا » عرضت فيها بعمق وشمول حياة هذا الشاعر الاسباني الفذ والاثر العربي في شعره .

« مظهر لفلان اندلسي ، متوسط القامة ، وعينان عتمتان كالليل ، مليئتان بالحيوية والكبرياء ، ومشمستان ذكاء .. شبيهتان بالفرح والحزن اللذين يمزجهما في قصائده » .

ان كارلوس مورلانفيس سفير التشيلي في مدريد ١٩٢٨ يصف بهذه الكلمات صديقه الحميم فيدريكو غارسيا لوركا ، أحد أعظم الشعراء المعاصرين في العالم ، وأبعدهم صيتاً ، وأروعهم فكرة فسي التعبير عن الحياة والموت والحب .

وقد ولد لوركا في فوانتيه فاسكيروس ، اي نبع فاسكيروس ، في ضواحي غرناطة ١٨٩٩ حيث قضى طفولته .

أبوه دون فيديريو غارسيا رودريغز فلاح أندلسي يوحى وجهه بالطيبة والحكمة ، وأمه دونا فيسنتا لوركا روميرو ورث عنها فيدريكو الصغير الذكاء . أخته ايزابيلا وكونتشيتا ، وله أخ واحد فرنسيسكو . كانت العائلة تعيش في جو يغيم عليه الصفاء .

عاش طفولته قرب الارض ، ممتزجا بحياة شعب القرى ، درس في معهد الريه ثم عاد الى غرناطة ، وانضم الى جامعتها ، وأجيز فسي الآداب والحقوق ١٩٢٣ ، وكان رساما ويجيد العزف على البيانو .

وقد نشر لوركا أول كتبه النثرية « انطباعات ومشاهد » عام ١٩١٨ ، ثم رحل الى مدريد بعد زمن وأقام في نزل الطلبة الذي كان مركز فكر ، ولدت فيه أشهر الأعمال الأدبية ، التي أعادت لاسبانيا مجدها الفكري .

في هذا النزل بالذات ، كان لوركا يلقي قصائده ، وهناك التقى الرسام الشهير سلفادور دالي والشعراء : لويس سيرنودا ، خوزيه بيرغامين ، وخوان رامون خيمينز ، وكان الجميع يقضون سهراتهم في منزل الشاعر خيمينز الذي يبدو اثره من شعر لوركا .

ذاع صيت شاعرنا في دائرة هؤلاء الأصدقاء ، وفي أواسط مدريد الادبية والثقافية ، وكان الجميع متفقين على انه « أعظم شعراء أبناء جيله » فاطلقت عليه ألقاب كثيرة : الشاعر الطفل ، « ملاك غرناطة » ، مشعوز الاندلس ، الشاعر الفجري .

كان لوركا يريد أن يجدد كل التقاليد الشعرية لاسبانيا ، ويكيفها

سير الزمن مثل شكسبير ، فيقول في « كتاب القضاة » :  
أحب على تلك الشجرة  
أن أربط الزمن ،  
بحبل طعم من ليل صاف ..

الادلس .. الحب والحياة والموت في كل مكان في قصائده ، في شعر لوركا ، لا بد أن نلتقي رموزا وصورا لحياة وموت دموي ، امتزج بها الحب .. الحياة والموت يتعكسان ، يتداخلان بحميمية في قصائده ، لدرجة يبدو معها مستحيلا أن تفضل موضوعا عن آخر ، فهما ممتزجان في صور ذات معنيين ، أو معنى واحد مزدوج ، نفهم أولهما عندما نقرأ القصيدة للمرة الأولى ، ونكتشف ثانيهما حين نتمعق في أبعاد المعاني .. ونن نراقفه في خطواته ضمن اطر ذاك العالم الساحر والمجهول ، الواقعي والبعيد .

واللاحظ ان شعر الرحلة الاندلسية الاولى مليء بالشكوى ، والالين ، مليء بالدموع ، انها « دموع عربية » ، ينهلها الشاعر من نبع « عين الدمع في غرناطة » .

هو يتساءل في « أغنية الخريف » : هل يمكن ان تصبغ الامة ، مثلما يصبغ همس أوراق الشجر ؟ هل يكون الموت نقطة الروح الحقيقية؟ ويتسلل الشك الى نفسه ، ليتحكم به أكثر وأكثر كل يوم ، ويعتمد الله عن دنياه ، قبل أن يختفي :  
سمعت الحجار  
تقول : الله بعيد .

ابتداء من كتاب القصائد ، يشرع « ملاك غرناطة » في البحث عن رؤية واضحة للعالم ، مستميرا من بايكر ، وروبن داريو ، وخوان رامون خيمينيز ، نفمة لرومانسية ، ورمزية بالية ، وتتخذ قصائده بعد ذلك ، شخصية مستقلة عن كل الشعراء ، فينسج قلمه السحري قصائد لا تترك أعماقها وأبعاد معانيها بسهولة ، وتجعل منه شاعرا يتدع غالبا خاصا به ، غنيا بالمعاني الواقعية - الرمزية ، غنيا بالصور الخلابية ، المؤثرة ، التي تبرهن على قدرة الشاعر الرهيبة ، في ضبط ادق تفاصيل الحياة ، وحيث يتراءى شبح الموت ، من خلال الستر الشفافة ، لذلك العالم الخارق ، الذي يسكنه ناس غير مرتين ... كل ذلك من خلال عبارة محكمة ، يعرف الشاعر أن يختارها ، ويتفنن في سبكها ضمن اطار أبياته .

هو يحب المقارنة ، يحيي الطبيعة : فجباله تنظر نحو البعيد ، وناره تعض الشفق ، وطرقاته ترتعد ، وكنايسه تزار في البعيد . هو يعطي صفة انسانية للاشياء ، فالزفرات تجذب في مياه غرناطة ، وكرومه تبكي ... هو مفرم بالاستعارات من كل لون :

ذراع من الليل  
يتسلل عبر نافذتي ...  
هو يحب التشبيه ، فالقيارة :  
تبكي رتيبة  
مثلما تبكي المياه ،  
مثلما يبكي الهواء  
فوق الجبل ...

نحن في عام ١٩٢٩ : اسم لوركا يملأ الدنيا نفما عذبا ، بعيد عن الحب والكراهية ، والموت والحياة ... يعاد طبع كتبه الاولى ... الشهرة تسمى اليه دون أن يسعى اليها . هو موجود في كل مكان ، في مسارح مدريد ، واندية غرناطة .. هو يطوف غاليسيا استورياس ، مدنية ، فالنسيا وبرشلونة ، محاضرا ، منشدا وملقيا قصائده الرائعة ، بصوته الغريب الساحر .

ثم يرحل الشاعر الى نيويورك ، في ربيع المصام نفسه ، ويزور في طريقه باريس ، ولندن ، ويستقر في المدينة الكبيرة ليدرس اللغة الانكليزية في جامعة كولومبيا ...

اما في الميثولوجية الافريقية - الرومانية ، فقد كان الاخضر يرمز الى الحياة فقط ، لانه كان لون فينوس والطبيعة ، وخصب الحقول ... والوانه الاخرى الضاحكة ، الكئيبة ، الصارخة ، من اين استوحاها ليلون بها وجه الافكار ؟ انها كما يقول الشاعر نفسه « ألوان الاحذية الحريرية للاندلسيات ، لازهار الحمراء ، من نسرين وياسمين ، من آس ورنند وورود » .

انه من العيب فعلا ، ان نفصل بين لوركا وأرضه غرناطة .. وذلك في جميع مراحل حياته الشعرية ، حبه لغرناطة يدفعه ليتسلل الى أعماق تاريخها الحضاري ، ويسقي بذارا عربيا طيبا نثره قبلا فسي تربة : « كتاب القصائد ، الأغاني ، غناء طيب العرب وأنشودة غجر » . كتب المرحلة الاندلسية ، بذارا ارتوى ونضج ، وارتفع قليلا عن الأرض ، في « ديوان النماريت » آخر كتاب شعري نظمته قبل وفاته .

وقد امتزج بتراب غرناطة ، بتراب اندلس الجبل الاسمر ، اندلس الانهر الكبيرة والاساطير ، اندلس الزيتون والسرور والنسرين ، هو يرسم ببراعة المناظر الاندلسية ، يربطها بالحياة ، يربطها بالوقت ، يضيئ الحان اشبيلية القديمة :

يا قادش ، التي يغطيها البحر ،  
لا تقدي في هذا المكان ..  
يا اشبيلية انهضي ،  
حتى لا تختنقي في الساقية ..

وهو يحملنا في كل كتاب ، في كل قصيدة ، الى أرض الجنوب لتتأمل معه ببراعة وطفولة الجمال الذي يحيط بنا :  
الجنوب .. سراب  
انعكاس نور ..  
الجنوب هو الرموز الالهية ،

هو النسيم يصفك في أعالي شجر الصفصاف  
لوركا ، يحمل في أعماق أعماقه ، الى حيثما يذهب ، وأينما حل ، صورة أروع مدن الجنوب : اندلس ، التي دمقتها الحضارة العربية البعيدة بطابع سحر جذاب ، وأهدتها أروع وأجمل آثار تعبر عن عظمة فن الانسان الذي ابتدعها ..

نحن لا نستطيع أن نفهم شعر لوركا بعيدا عن حبه لغرناطة ، فاحلى مدن الجنوب الاندلسي ، تبقى مفتاح السر الى عاله الشعري .. هو لا يفتأ يفتي قصر الحمراء ، وحي البيازيت الواجه له ، الذي تحفنه الشمس مساء ، وتترادى له أبدا حداثق الخلفاء بالوانها الزاهية : حيث حاك يد الطبيعة والنباتات الاندلسية أبدع روض يمكن أن تقع عليه عين بشر .

غرناطة ، كاستيليا ، فالنسيا ؟ .. الشاعر متحد بأرض بلاده أينما ذهب وحيثما حل ، هو يهدف لا شعوريا أن يجمع في شعره كل اسبانيا : اسبانيا العلماء والشعراء والمغنين الشعبيين ، اسبانيا هضبة كاستيليا وشواطئ البحر ، اسبانيا الماضي والحاضر ، انه يكتشف بقرزته السبل الأكثر فاعلية ليتحد مع حقائق أرضه .. في رجل واحد تتحدث كانالونيا ، اندولوسيا ، كاليسيا والمشرق ... يقول الناقد الفرنسي اندريه بيلاميش : « آلاف الاصوات المنفصلة ، التي كانت تبحث عن بعضها البعض ، تلتقي في سيمفونية شعره الرائعة الفريدة : اصوات ساذجة ، عالة ، قديمة ، حديثة ، اصوات شعراء بلاط ومغنين مجهولين ، اصوات لرومان ومحاربين عرب قنعوا من الشرق ، وكانوا يكتبون « قصائد » عن أحواض الحمراء » .

غرناطة ، تبقى أبدا نبع الوحي الصافي لقصائده ، هو يحن أبدا الى طفولته فسي تلك الأرض الندية الخيرة ، يجمع حوله الاطفال ، ويتحدث اليهم عن فردوسه الضائع ، لمبه قرب سواقي الاندلس ، من طهارة القلب التي تنيرها صورة السيد ، ومجبة العائلة ، واساطير سان جاك ، الذي يخترق السماء على ظهر فرس باهر ، ويتمنى أن يوقف

وبواعث الرحيل ؟ هل تلخصت في الشوق لاكتشاف دنيا جديدة ؟

الواقع ان الشاعر كان يجتاز مرحلة صعبة في حياته ، يعيش ازمة عاطفية سحقتته كلية ، فهو يصرح بذلك لصديقه الناقد سبامستيان غاش في احدى رسائله له ، ويكتب رسالة أخرى الى صديقه الحميم كارلوس مورلا لينش ، من على ظهر الباخرة التي تقله الى نيويورك : « أنا منحط القسوى ، ومليء بالحنين . أنا عطش لارضي » . ويضيف : « لا أدري لم رحلت ؟ اني انظر الى صورتني في مرآة حجرتي الضيقة في السفينة ، ولا اعرف الى نفسي . اشعر اني غريب عن نفسي » .

ولكن هل يجد فيديريكو غارسيا لوركا نفسه في تلك المدينة الشاسعة ، الفرية ، والعدائية ؟ هل تشفى نيويورك نزف جراحه ؟ هل تبعث في نفسه الاطمئنان ؟ وهل يشعر ببهجة الاعياد قرب نهر الهندسون حيث استقر ؟

الواقع ان الشاعر لم يعد نفسه ، هو آخر لا يشبهه في شيء طفل غرناطة البريء ، الذي كان يفضل في قصيدة الطبيعة ، الشاعر الذي كان يعتقد انه يعرف كل شيء ، لم يعد يعرف شيئا :

لا تسألوني شيئا ، لقد رايت ان الاشياء ،

عندما تبحث عن مجراها لا تلتقي الا الفراغ .

بعيدا عن وطنه ، وقد شفى بالكاد من صدمة حب بائس ، لا يجد لوركا في المدينة الشاسعة ، الفرية الا انعكاسا متعدد لياسه ، وللغراغ العاطفي الذي يملأ دنياه - الفتاة الصغيرة المختنقة في بشر - ... هو يزرع حنينه الى غرناطة ، تلك الارض البعيدة ، في كل مكان - عودة من النزهة - ، وبطل في تلك المدينة التي لا تنام على هاية الموت .

الموت يرقص في مدينة بلا حضارة ، او حضارتها زائفة ، ومريضة بلا جذور ... حضارة مادية مريضة ، لا أساس لها ، تستغل الانسان ، تسحق الانسان ، فهو يسألها : أين جنورها ؟ أين روحها ؟ في الآلة ؟ في المادة ؟ في احياء العبيد ؟ في نشرات الاحصاء ؟

طفل غرناطة البريء لم يعد طفلا ، يغني الطفولة والزيبتون ، يغني جمال السهول والوديان ... انه شاعر يصرخ رافضا زيف المدينة ، هو يقول في قصيدة « رقصة الموت » :

هذا المكان ليس غريبا للرقص . اقول ذلك !

القناع الاسود سيرقص بين اعمدة الدم والارقام

بين اعاصير الذهب ، وأنين العاطلين عن العمل

هو يثور بشدة على ذاك العالم الذي مات فيه الحب : « نيويورك معمل عقاقير واعلانات » ويشهر في « صرخة نحو روما » ، بالذي لم يستطع ان يقيم مملكة للمحبة منذ زمن سان بيار ...

هو يرفض مدينة الحجارة الزائفة : نيويورك مدينة الكوابيس ، مدينة السرايب ، نيويورك جبال من الحديد والاسمنت ، مدينة مصنوعة من احجار فضحة ، يسمع فيها اصوات حيوانات غريبة ، هو يعتمد عنها برعب :

في كل الايام يقتل في نيويورك

اربعة ملايين من ذكر البط

خمسة ملايين خنزير

الفا حمامة للذة المحضرين

مليون حمل

ومليون ديك

واميركا تختنق في دخان المصانع والآلة ، تختنق من الدموغ ، تثقلها سلاسل المبودية ويصم آذانها الضجيج ... هو يسمع الصوت المخنوق للمضطهدين في المصارف ، في المستشفيات ، في أعماق المناجم ، فيتحكم فيه الغضب ، ويدعو بالفاظ نبوية لهم المدينة

الخاطئة ، التي تمثل كل مدن العالم ، التي يستغل فيها الانسان الانسان ، وينشد ملحمة ذل العبيد واسرهم :

آه ! يا هارلم ، المهددة من جماهير أزياء بلا رؤوس .

في نيويورك ، يشعر فيديريكو غارسيا لوركا ، انه وقع في فخ ، او في مصيدة شياطينية ، وان العالم المحسوس ليس الا خدعة ، ويجب ان نوقظ النيام في مهد الوهم . هو يصرخ في « المدينة التي لا تنام » :

الحياة ليست حلما ! حذار ! حذار ! حذار !

نحن نتدهور الى اسفل سلام لناكل ثراء .

والعالم الذي يريد ان يبينه بعد ان يهدم المدينة ؟ انه عالم بعيد عن عوالم السرياليين الجميلة ، التي يبنونها في أحلامهم ، ويجنون ذواتهم في اطرها .

في نيويورك ، يطل فيديريكو غارسيا لوركا على عالم الموت ، فطريق الحياة مسدود لزوما ، والجلادون ينتظرون ضحاياهم : القمر الباهت في أعالي السماء تنق فيه الضفادع ، والكلاب تنبح مطلعة بدء الماتم ، وتتقدم الاعشاب والحشرات نحو الوجوه الجامدة ، وهي تطلق صيحات فرح ، قبل ان تنقض على الضحية ، فالام تقول لانها :

الاعشاب تأتي يا بني ، حضر هيك ...

بعد المرحلة الاندلسية الفلكلورية ، يتخلى لوركا عن الوزن الشعري المنغم ، لينطلق الى دنيا تجربة جمالية ، بعيدة عن العوالم السابقة ، مختارا أسلوب قصائد تجريدية ، مستوحاة من شعراء طبيعة السريالية ...

شاعر في نيويورك ؟ لم يعد لوركا يغني ، انما هو يصرخ ، يصرخ في الفراغ ، ويشهر في الصحراء ، وقد تبخر ندى القصائد الاولى الرائعة ، وبات عالمه الجديد كئيبا ، فقصاده رغم مضمونها السريالي لا توحى بالتهلل والفرح ، وهي على العكس ، تكشف عن تمزق حقيقي في شرايين « ملاك غرناطة » ، وتكشف عن صورة لعالم كئيب ممسوخ ، مشحون بثقل الكوابيس ، ومسحوق تحت شبح الموت .

شاعر في نيويورك ؟ صرخة رفض وثورة ، واعتراض على الظلم واستغلال الانسان ، يصبح « المبد » رمزا لكل المضطهدين في الدنيا . وباخذ فيديريكو غارسيا لوركا على عاتقه ، ان يرسم قبح المدينة الخاطئة ...

ويدفعه جنون الرؤيا الى الهذيان ، فيتراءى له « الجمع في دبوس » ، و « الخنافس سكرى من الانيسون » ، وعشر وردات من كبريت وهن » و :

البقرة الجريحة نامت

أشجار وسواق تسلفت طول قرنيها

وخضمتها يدي في السماء

و :

نيويورك الوحل ،

نيويورك ذات أسنان وموت ...

نحن نتحرك في اطر عالم لا يمكن ان نتنشق فيه هواء صافيا ، نحن في مقر وهمي للسريالية ، يعبر فيه لوركا عن الالم والياس والموت فقط ... عالم حزين ، لا يدوق فيه الشاعر طعم السسل والافراح ، عالم الاوبئة : طين ، وحل ، غدبر ، مياه قمئة ، وسم وارسنيك ، عالم عامي ومبتذل ، حيث يتقيا الناس ويبولون ، عالم مليء بالحشرات التي تبعث الاشمزاز ، وتهدد سلامة الانسان : خطر ، عقارب ، دود ارضي ، ضفادع سامة ، تماسيح ، خنازير وفئران :

... وعدة عبيد يرتقون الطوابق ليوزعوا شربا سحريا لمار

... الحرب تمر باكية ، مع مليون فار رمادي ...

- التهمة على الصفحة - ٦٧ -

# بناوق العيون لها

تفتح ليلكم جرحا  
وازهر في مدى العنين والاهداب  
والقلب

رؤى لم تتعب الصحراء  
ولا ظمئت لبعض الماء  
واشواقا كان الريح لم تحمل لها رجعا  
ولا ارتاحت على الخدين كثنانا من الاسفنج  
تشرب عمرنا دمعنا

★★★

تفتح جرحكم ليلا  
وغاصت في قبور الطين حتى نجمة الصبح  
مدادي صار كالملح  
وحين تطوَّف الاحزان اشربكم  
سدى اغنية تكلى

واغرق في رسائلكم  
وبعد قراءة الاخبار ابكي كل اعينكم  
لان قوائم الاحباب تنقص واحدا آخر

★★★

تفتح .....  
آه من بدري اذا ضيعت اعينكم  
وعربد في زقاق القرية البيضاء  
هذا الوحش مسعورا

ترى من يحرس السورا  
اذا ظلت بنادقكم

بلا عينين

وظل الحزن كالابواب مفتوحا

على الوجهين

اذا ما شيع الاحباب كل ظهيرة انسان

فمن قولوا؟؟

يشيع آخر الاحباب حتى هوة النسيان

★★★

سمعت مواجز الانباء

سمعت النشرة الاولى

سمعت النشرة العشرين

سهرت ونام مذياعي

وما نامت عيون القلب

بكيت لان من احببت لم يبك ولو مرة

لان رصاص من احببت

بات معمّص العينين

بكيت لاننا لسنا سوى اثنين

وقاتلنا هو المقتول

★★★

لماذا يا احبائي؟؟

غداة توخذ الاحزان كل قلوبنا الفرقى

افتش بينكم - عبثا - فلا القى

ولو بعضا من الحب

غداة نضيع في الدرب

غداة تمزق المأساة اعيننا

تمزقنا

يمر رصاص آخرنا

ويحرق صدر اولنا  
فنبيكه

ونبيكه

ونبيكه

ولا زالت مآقيه

مرايا ترسم القربان مسفوحا على التيه

★★★

لماذا يا احبائي؟؟

تساقط في ليالي الصيف هذا الذليج

والموت

لماذا ضاعت الكلمات والبسمات

والصمت

وما غنت بعرس العار الا بومة العار

( يا دار من هدمك

يا دار خلاني

لا ايد تمحي الاسى

ولا ولف يلقاني )

ورغم الوحشة الخرساء تشرب في المدى جرحي

اعانق جرحكم جبلا من الاهات والملح

★★★

ندى جرحه الاردن

وباكية سلال التين

والزيتون

والعنب

وحتى حمرة الدخون هذا الصيف صفراء

ترى من فتّح الابواب

ومن خلّى رياح الموت

تعصف في بيادرنا؟؟

حيلا تخنق الاطفال تدمينا

تعرينا

وتذرونا

كمثل رماد محرقة مدى الصحراء تذرونا

ولا تبكون من ندم

جبال مدينتي صرعى على اقدام احبائي

ولا تبكون من ندم

صفار مدينتي ماتوا على امواس احبائي

ولا تبكون من ندم

اذن غنوا على الاشلاء لكن من يفنيكم

اذا عدتم الى الدار

ولم تهتف لمقدمكم مصاطبها

ولا غمزت صبايا الحي اما مرّ اولكم

اذن غنوا

اذن غنوا على الاشلاء

احبائي

دم العينين لا يفسل جراح القلب

وليس الموت بالمجان

متى - فلتعذروا الكلمات - يولد فيكم الانسان؟؟

خالد المحادين

طرابلس - الجمهورية العربية الليبية

# المسرح المصري: عربيته وعالميته..

حوار مع الفريد فرج حول مسرحية «النار والزيتون»

تقديم مهدي الحسيني



عرضت مسرحية «النار والزيتون» للفريد فرج في ٨٤ حفلا شاهدها حوالي ٣٠ ألف متفرج ، وحضرها أعضاء من اللجنة التنفيذية العليا واللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي ، كما حظيت باهتمام عربي خاص ، حيث شاهدها السيد فايد أحمد ، أمين جبهة التحرير الجزائرية على رأس وفد رسمي ، كما زارها بعض الدبلوماسيين العرب في القاهرة وعدد من رواد الحركة الوطنية العربية ورجال الجامعة العربية .

أما الثورة الفلسطينية فقد خصت المسرحية بأن منحها درع حركة التحرير الوطني الفلسطيني ( فتح ) ودرع جبهة النضال الشعبي الفلسطيني ، وزارهسا الاخ ياسر عرفات ، والاخ يحيى حمودة ، والاخ أبو اياد على رأس أعضاء المؤتمر الوطني الفلسطيني الذي كان منعقدا بالقاهرة آنذاك .

ولم تكن تلك الحفاوة مجرد تشریف ، وانما كانت احتفاء منهم بدخول الفن المسرحي العربي القومي ميدانا جديدا ، فلان الثورة الفلسطينية مفتاح من مفاتيح الثورة العالمية اليوم ، ثورة هبت في منطقة تركزت فيها كل تناقضات الصراع العالمي ، ثورة

تصدت لاعتى قلعة امبريالية في منطقتنا هي اسرائيل .. اكتسبت «النار والزيتون» أهمية خاصة ، سيما انها وعت الطبيعة القومية والعربية والعالية لتلك الثورة الفتية .

وفي هذا الحوار ندرسنا ( الفريد فرج .. وأنا ) النقد الذي وجه لعمله .. والذي لم يوجه .. فكشف الكاتب عن أسرار فنه التي لم يدركها النقد ، وبيّن مطامحه من أجل خلق مسرح عربي وانساني التي لم تتلقها حركتنا الثقافية بعد . لقد أطلق الفريد فرج مسرحيته كبالون اختبار ليحس بها جو حركتنا المسرحية الملبد ، فكشف - الى حد كبير - حدود آفاقها ، ومعوفاة انطلاقها ، واسباب عجزها ، وفي هذا الحوار محاولة لطرح التجربة الثرية والمريرة التي مرت بها تلك المسرحية ، لطرحتها أمام فنان المسرح المصري والعربي . لعلها تعينهم على فهم ظاهرة الانحسار المتزايد للمسرح الثقافي الجاد في بلادنا .

مهدي الحسيني

عليها بيدين قويتين بعد !! هذه المسلمات هي : لا وجود للذات الا بالقياس الى الغير ، لا وجود للثورة العربية الا بالقياس الى حركة الانسان في العالم ، لا وجود لفن قومي الا بالقياس الى فنون العالم .

أظن اننا اذا بدأنا من هذه البديهيات فسنخلص من تناقضات مفتعلة تحكم تفكيرنا أحيانا ، مثل فكرة ان القومية العربية فكسرة عنصرية قامت في مواجهة الاجناس الاخرى ، او قامت في مواجهة فكرة

س : رحلة طويلة ومضنية تلك التي عبرتها للحصول على مسرحية «النار والزيتون» .. رحله ممتوية .. ومنادية أيضا ..

ج : رحلة الى الذات عبورا بالموضوع ، رحلة الى النفس عبورا بموسكو وباريس والاردن .. انني أضع خطسوطا تحت لفظة الاردن تلك .. رحلة عبرت فيها بمعادلات وموازنات كثيرة ، كان رائدي فيها الكشف عن مسلمات تلخص الموضوع .. ومسلمات تلخص الذات ، ومع ان هذه المسلمات تبدو بسيطة وساذجة وبديهية الا ان جيلي لا يقبض

وتضطلع بمهمة الطليعة في مجالات كثيرة ، أن نساهم أكبر المساهمة في اقامة الجسور الروحية مع العالم أجمع .

س : اذا كان كل ما شرحه .. يشكل أساسا نظريا .. جمعنا لنا وظيفه على مسرحية « النار والزيتون » .

ج : انطلاقا من تلك البديهيات ، أدركت انه اذا كان عليّ أن أضع الثورة الفلسطينية في اطار فني ، فلا بد أن يكون هذا الاطار له علاقة بالاطر الفنيه التي قدمت بها في الفن الثورات العالمية الاخرى ، انطلاقا من بديهية ان الثورة العربية المكثفة الآن في القتال الذي تقوم به الطليعة الفلسطينية جزء من الثورة العالمية ، بل أكثر من ذلك انني كنت أحس دائما ولا زلت ، ان الثورة الفلسطينية بالذات ، والثورة العربية بشكل عام ، هي وجه من وجوه ثورة الشباب في العالم العربي ، وان الطلائع المقاتلة الفدائية في الثورة الفلسطينية .. يقلب عليهم شباب السن بشكل يستعري النظر . اذن كيف نستكشف مضمون الثورة الفلسطينية عن طريق اختيار الظواهر وفهرزها ، وعن طريق تحليل هذه الظواهر واختيار أهمها ؟ اننا نفعل ذلك كله بالقياس الى مضمون الثورات العالمية .

ان محاولتي للكتابة المسرحية عن الثورة الفلسطينية ، حل لي عدة مسائل في الفن البحث : تبينت ان الصفة القومية لفننا لا تتنافض مع اكتسابه القومات من فنون العالم . وان البحث عن اصول للفن القومي في التراث الرسمي أو الشعبي مع مجافاة النظر الى خارج الوطن العربي هو منهج ناقص وعقيم ، ونظر لا يقل ضررا عن تطرف انكار التراث والتعلق بأذيال العالم تقليدا ومحاكاة ، وان المنهج الصحيح هو الوعي العلمي الصادق بأن فننا المعاصر مرحلة من المراحل التاريخية لتراثنا تتميز باستجابتها سلبا وإيجابا للحركات الفنية المختلفة في العالم ، وانها كما ينبغي أن يكون لها موضع في تاريخ الفكر العربي ، يجب أن تتبوأ موضعا على مسرح الفكر العالمي وبذلك تستكمل القوميين الاساسيين لاي فكر عصري ، الهوية التاريخية .. والهوية الجغرافية ، وبغير احدهما لا يكون الفن تعبيرا عن شعبنا .

س : ألم يسدع ذلك صياغة خاصة .. صياغة تتسع لكل تلك المطامح الشعبية والفكرية ؟

ج : نعم . « النار والزيتون » ذات شكل خاص جدا وذلك بمعنى ان كل مسرحية رغم انتمائها لمجموعة من المسرحيات المعاصرة والقديمة في العالم ، فانها تنفرد بطابع خاص ومؤكد ، يحقق لها شخصيتها الفنية المستقلة ، لقد ألح النقاد على ان « النار والزيتون » مسرحية تسجيلية ، ومع اعتراضي بأنها تتسبب على نحو ما الى المسرح التسجيلي ، فان شخصيات الفدائيين والقصة الدرامية التي تعرفها من خلال الفدائيين ، تفصلها عن المسرح التسجيلي البحث والمتعارف عليه ، بل لقد اتبعت أسلوبا خاصا في الجزء التسجيلي ، أسلوبا يختلف عن الصفة الاساسية للمسرح التسجيلي بما ينطوي عليه من اثار سياسية وتخط لحدود التصوير من خلال التركيب والتحليل .

س : كل مسرحية لها عالمها .. ينتقل اليه الفنان بعددته الفنية وافكاره .. فالى اية عوالم جديدة نفلتلك « النار والزيتون » ؟

ج : اختبرت فيها شكلا جديدا لمنصة المسرح ، فالدارج والمألوف ان منصة المسرح ثلاثية الاضلاع ، حتى لو تعددت المشاهد كما في ( سليمان الحلبي ) فان كل مشهد فيها ثلاثي الاضلاع حتى ولو تجرد من الديكور ، أو لو اكتفى الديكوريسيت بالإشارة المقتصدة الى هوية المكان ، ففي النهاية يكون المشهد القائم فوق المنصة مكانا محسدا مقلدا ( ولو لم يكن مقلدا بالمعنى المادي ) وزمانا محددا تتحرك فسي اطارها الاحداث المسرحية . ففي « النار والزيتون » لا تجري الاحداث

وحدة النظر الانسانية الشاملة للجنس البشري . أو فكرة ان الفن العربي يمكن في اصوله وعلاقاته وتاريخه فحسب ، وانه من الممكن أن يتغذى بروافده التاريخية مع فصم علاقاته الجغرافية بفنون العالم المعاصرة .. وان يتميز تميزا صرفا عن الفنون فسي العالم بتجنّبها أو تجاهلها أو مصادرة ما يمكن أن يربطه من علاقات وثيقة في بعض الاحيان بالعالم .

ان الانطلاق من هذه البديهيات انما يخلصنا من كل المنزلقات السلبية ، ومنزلقات تأكيد الذات من خلال النفي ، وينشئ العلاقة الصحية والوطيدة والطبيعية بين الذات القومية - في الفن او في السياسة - وبين العالم . ان ثورتنا العربية حركة من حركات الثورة العالمية ، ومن ثم وبالضرورة يكون فننا صورة من صور فنون العالم ونيارا من تياراته .

س : ايه عدة وأي عباد حصلت عليه لاجل مسرحيك .. من موسكو وباريس وبرلين والاردن ؟

ج : الرحلة الى مركز التأثير العالمية ( لست أفصد أوروبا فحسب ) أصبحت الآن من ضرورات العمل الفني ، ومما يجب أن يلتزم به أي فنان ، أحب أن أوجه نظر الاجهزة الثقافية الى ان الابداع المصري القومي لن يزدهر في ظل عزلة الفنانين عن العالم . ولكنني أحذر من الظن بأن الفن من الممكن استيراده شكلا أو مضمونا ، كما ان الثورة لا يمكن استيرادها أو تصديرها لا شكلا ولا مضمونا ، وانما يرحل الفنان ليثري خبرته بفحص خبرة فنان ما في التعبير عن وطنه .

س : اذا كانت بورنا العربية حلقة من حلقات الثورة العالمية واذا كان فننا العربي امتدادا لفنون العالم ، متميزا قوميا ، ومرابطا بالعالم عضويا .. فلتتحدث عن ماهية هذا الفن الذي يجب ان نسميه فاعليا ، ضمن ما ينتجه فنانونا العرب .

ج : ان الظن الشائع - وهو ظن ساذج - ان فننا القومي يكتسب صفته العالمية من درجة قبوله في العواصم الاوروبية ( لندن - موسكو - باريس - برلين ) وانه حيث لم يقبل في هذه العواصم حتى اليوم فيولا ملحوظا فهو من ثم لم يكتسب بعد القومات التي تجعل منه فنا عاليا . ان فننا القومي انما يكتسب في الحقيقة صفة الانسانية الشاملة بمقدار ما يستطيع أن يؤثر في جمهوره العربي تأثيرا يتقدم بهذا الجمهور ، بهذا الشعب الذي عاش طويلا في الظل وفي الهامش بالنسبة لمسرح الاحداث العالمي كعنصر مؤثر في العالم .. وكذلك الحال في الفن ، ومن هنا نستطيع أن نحكم على سياستنا القومية حكما واضحا واكيدا بأنها سياسة ذات صفة عالمية وانسانية شاملة من حيث انها تؤثر في مجرى الاحداث العالمية ، ونستطيع كذلك أن نحكم على أي فن من فنوننا بصفة عالمية قياسا على مقدار ما يؤثر في الفكر الشعبي العربي انرا يدفع بالامة العربية الى معترك الافكار العالي ، وان نحكم على فننا النضالي بقابليته للانصاف بالعالمية ، ومن ثم نستطيع أن نحكم على فنوننا السلفية والعاطفية والفنون ذات القوالب التقليدية والجامدة التي لا تحفز جمهورها لانخاذ موقف بازاء المجتمع ، وبازاء الانسانية الشاملة مهما بلغ نجاحها .

س : ولكن هذا لا يضر لنا سبب امساع مراكز التأثير الحضاري عن ترجمه مسرحياتنا للفقهيم ، وسنيلها هناك .

ج : ان العالم الرأسمالي والاستعماري يقتعل الحواجز ضد فننا ، ويعتمد تجاهل الفكر والفن العربي لاسباب معروفة ، اما العالم الاشتراكي والمتحرر ، فلم يرق بعد الصلات الروحية بين أجزائه ، ولا يزال من الناحية الانسانية يعاني دهشة اللقاء الاول .. واللغواء فجاة . نحن مدعوون وخاصة في مصر التي تعتبر طليعة للعالم الثالث،

س : واضح من تقديمك لنص المسرحية ، ولارشاداتك المطولة التي شغلت حيزاً لا يستهان به من ثنائيات الفاتحة بوصف الموسيقى والديكور والملابس والانتصبة والمؤثرات الصوتية والصوتية ، واستخدام أساليب معينة في الانتقال .. وفي اللغة ، واضح ان المسرحية كانت تعني بالنسبة لك تجربة شكلية في الأساس بالرغم من أهمية وخطورة موضوعها .

ج : ان الفصل بين الشكل والمضمون ، واعتبار ان بعض عناصر في العمل الفني تنتمي الى الشكل ، وعناصر أخرى تنتمي الى المضمون ، انما هو فعل تصفي ، ونوع من التبسيط الذي يلجأ اليه النقد بقصد الشرح والتوضيح للعامة والتلاميذ ، وانما حقيقة الامر انه لا يوجد شيء اسمه الشكل والمضمون ، ساضرب مثلاً بـ « النار والزيتون » ، مع ضرورة التنويه بأنني اعتبر كل عمل فني ينسحب عليه ما سأوضحه في هذا المثل . ان تقسيم المسرح الى مستويين ، المستوى التشخيصي الذي يمثله الفدائيون ، والمستوى السطح التسجيلي والتعبيري الذي يمثل الأرضية التي يتحرك امامها الفدائيون ، تبدو - اذا استقنا وراء التقسيم النقدي المتصف بين الشكل والمضمون - تبدو من مقومات الشكل في المسرحية ، ولكنها في الحقيقة من مقومات الموضوع ، لان موضوع المسرحية هو العلاقة الحية بين المستويين ، العلاقة التي تتألف في الحقيقة من الحوار الصامت واللفظي ما بين الانسان الفلسطيني الفدائي ، وبيئته التاريخية والسياسية ، وانما اذا فحصنا مستويي المسرحية على انهما من مقومات الشكل المسرحي فنحن في الحقيقة نفوز من ذلك بقالب مسرحي شكلي نستطيع اضافته الى ما توهمناه على مر الزمن من قوالب مسرحية أخرى ، توهماً لا طائل من ورائه ، بينما نحن في الحقيقة قد خسرنا الاتجاه الصحيح لبحث العلاقة بين هذين المستويين كأحد مقومات مضمون المسرحية ، بما يشري فهمنا لهذه المسرحية بالذات .

ان السعي وراء تقسيم العمل الفني الى شكل ومضمون يفلي قاموسنا النقدي والاكاديمي ليس اكثر ، بينما يحرمنا من عدسات الرؤية العميقة لموضوع المسرحية التي نحن بصدها .

انني قد اذهب أبعد من ذلك فاقول ان أسلوب الكتابة ينتمي الى المضمون أيضاً وان فحصه دائماً على أساس انتمائه للشكل ، يحرمنا من الفهم الصحيح والكامل للفكر الذي تنطوي عليه مسرحية ما .. فمثلاً انا استخدمت أسلوبين لفوين : اللهجة الفلسطينية ، واللهجة العربية الفصحى ، فضلاً عن انني استخدمت في كل من الأسلوبين اللغويين الوانا من التعبير مختلفة لافراض تتعلق بتثبيت وتأكيد الافكار التي تنطوي عليها المسرحية ، لقد استخدمت اللهجة الفلسطينية غالباً في مشاهد تسجيل الخلفية ، وقد احدثت بعض الاستثناء في هذه القاعدة بقصد الافصاح عن اشياء بالذات ، لقد كنا نرد عبارة الارتباط العضوي بين الشكل والمضمون ، وان هذا الارتباط الذي تناوله فلاسفة الجمال ، ابتداء من افلاطون وربما قبله الى يومنا هذا .. ما زال يفرنا بتطبيقات ميكانيكية تبعدنا غالباً عن التدفق والفهم السليم للعمل الفني ، من حيث هو بالضرورة مضمون متميز ومستقل تماماً عما عداه من الاعمال الفنية ، وما الشكل فيه الا سطحه البراق الذي تلمحه العين من اول نظرة ، وان كانت تضاريس هذا السطح ، ومساحاته والوانه لا معنى لها في ذاتها الا من حيث دلالاتها على طبيعة الأرض والمعادن التي يتشكل منها هذا العمل الفني .

س : الا اعتقد انك كتبت مقالاً في ارشاداتك المسرحية ، الا يعد هذا طغياناً على مهنة المخرج ؟

ج : لا يمكن الفصل بين عمل المخرج وعمل المؤلف ، الا من حيث ان مخرجاً ما يريد ان يصور مسرحية ما على المسرح ، على نحو يختلف عن النحو الذي اراده لها مخرجها الاصلي وهو المؤلف .

المسرحية في مكان محدد ، ولا تمثل النص زماناً بعينه ، فتجد الحدث والتعليق يغتالطان ، او تجد حدثين يتراكبان .. وينفي ذلك هوية المشهد زماناً ومكاناً . وتقدم المسرحية علاقة جديدة ، هي العلاقة المنطقية التي تحكم الاحداث وتضبطها في ترتيب معين يودي الى احداث الاثر المسرحي المطلوب على الجمهور ، هذه العلاقة التي تنظم وقائع المسرحية العادية والتقليدية - مهما كان شكلها الفني - التي تنظم احداثها علاقة الانتقال المطرد في الزمان والامكان . ان المسرحية تتألف من عنصرين :

عنصر حي ماديا ، ويتمثل في مجموعة الفدائيين ذوي الشخصيات الكاملة ، ويسلكون سلوك الانسان في الواقع ، ولكن يتحركون على ارضية من وقائع القضية الفلسطينية ، هم اشبه بشخصيات من الفدائيين المستكملين كل منهم لاستدارة شخصيته بتحركهم امام لوحة مسطحة تحتوي العناصر الكاملة للقضية التي تصنع حافظهم الانساني للفضال ، هذه اللوحة المسطحة لا تكتسب حيويتها الا بوجودهم ، وهم لا يكتسبون حقيقتهم الا بمصالحاتهم المصيبة والنفسية والعقلية والوجدانية ببيئتهم .. تلك العلاقة العضوية مع اللوحة القائمة خلفية لهم ، هذه اللوحة المسطحة اشبه بمجموعة الصحف اليومية عبر تاريخ القضية ، بعناوينها ومانشيتاتها وصورها الثابتة وتحليلاتها تقوم كخلفية لهؤلاء المناضلين ، وكحافظ لهم ، هي العناصر التاريخية والحضارية المكونة لهم ، وهم عبارة عن تشخيص لخلاصة الاثر الانساني الفصالح لمضمون هذه اللوحة ، حيث تتراكم عناصر تشكيلية تسجيلية ، وعناصر تمبيرية تؤدي وظيفة تسجيلية ايضا .

ان الشخصية المسرحية تتألف من حافظ وفعل ، وان تشخيصي للحافظ سمة من سمات المسرح الديني في المصور الوسطى ، وهي من سمات المسرح المصري الحديث ، وهي من قبيل تشخيص الشيطان او الملاك الطيب ، وشبيهة باستخدام الساحرات في « ماكبث » والشبح في « هاملت » .. الا ان الاسلوب التسجيلي يضيء حيوية جديدة وواقعية نادرة أقوى تأثيراً وتعبيراً في مجال اساليب تشخيص الحافظ .

س : مسرحية الريويواتاج ، المسرح الحي ، مسرحية القضية ، السياسي ، الشامل ، التسجيلي ، الحقيقية ، التمثيلي ، الكلي ، الملحمي ، اسماء اطلقها النقاد على مسرحيتك .. الا نحتاج الى تطوير علمي .. واوضح وامرن .. لكل تلك التسميات ، حتى لا تصبح تلك حجة لتجاوز الفن ؟

ج : هذه البلبلة تنطوي على حرص مثير للعجب على تسمية كل الاشياء باسماء جامدة مائة لا هدف منها الا حسن تسييقها في المكتبات ، وهذا لم يكن في يوم من الايام أحد افراض الفن ، ولا اجد في نفسي ميلاً لاضافة تسمية جديدة ، او توصيف جديد لمسرحيتي ، وانما اعتقد ان كل تجربة فنية في تاريخ الفن تتألف من عناصر متعددة ومتراكبة ، وحتى هذه العناصر لا يهوى وصفها غير النقاد ، وغرضهم منها تسهيل وتبسيط مهمتهم ، حتى ولو كان هذا التبسيط يغسل باصول مهنة النقد ، ولا بد من تحذير الفنانين من الانسياق وراء مثل هذه الطقوس النقدية ، والتسليم لها تسليماً يقيد ملكاتهم او يوجهها تصفياً بلا ضرورة ، فانا اعتقد ان على الفنان ان ينطلق من موضوعه الى اوسع الافاق الفنية . انني الفت النظر الى اني لا اقصد اشاعة الانارة حول الشكل الذي اختاره لمسرحية من مسرحياتي ولا اسبق للتسليم بافضلية شكل من الاشكال المعروفة ، وانما اترك نفسي على سجيته في هذا الصدد دائماً وادع عناصر الموضوع الذي اكتبه تلهمني انسب الاشكال لعرضها ، ولا اشعر بادنى خوف من ان اتورط في اشكال غير الاشكال التي حصرها النقد واحصاها ، واعتقد - ولا اجد في اعتقادي هذا اي نزعة فوضوية - ان كل مسرحية في الدنيا لا بد ان تتميز بمذاق شكلي خاص .



س : لعل أحد الأسباب التي جعلتك حريصا على كتابة هذه الارشادات ، هو ذلك في تخلف خشبة المسرح عندنا ..

ج : أدوات خشبة المسرح عندنا ما زالت بدائية ، ولكن ليس هذا هو السبب الاساسي في حرصي على الارشادات ، بل لعلني أكثر حرصا على تطوير تلك الخشبة البدائية ، خاصة وان المهارات القائمة عليها ، ليست معدة لتنفيذ مسرحية تقتضي حركة آلية خاصة .

س : ألا تظن ان من الأفضل ، ان تكون للمسرحية التي تحصل قضية مثارة وعاجلة ، سمات البساطة وسهولة التنفيذ ، والقدرة على الحركة والانتشال ؟ مثلا لقد اقترح محمود حجازي الممثل بالمرح القومي أسلوبا آخر في تنفيذ هذه المسرحية ، يفترض ان « تلعب » هذه المسرحية في المسببة سهر في إحدى قواعد القديسين ، حيث يمثل القديسون كل الادوار مستعينين بالاقنعة ووسائل التشخيص والتخفي وحيل الاغراب المختلفة ؟

ج : موافق تماما على هذا . ولكن اذا ما مثلت مسرحيتي في واحد من المسارح الكبرى ، يكون لها متطلبات أخرى ، تنفذ لا بالتنازل عن المؤثرات المسرحية ولا بتبسيط التأليف ، ولكن بتبسيط الميكانيكا .. فمن الممكن اخراج مثل هذه المسرحية موفرين لها كل المؤثرات المطلوبة ، بألة نصف اليكترونية ، بسيطة وخفيفة ورخيصة الثمن ، شاهدها هنا في القاهرة مع الفرق الاجنبية مرات عديدة ، وهي آلة تحدث بالاضاءة نفس المؤثرات التي لا تزال ننفذها بواسطة الديكورات ، كما تخلق الجو الثري فوق المسرح .. بلا شيء يقتضي لمسه بأصابع اليد ..

س : هل تمة دلالة حضارية تكمن وراء حرصك على تطوير الخشبة المسرحية والآلية ؟

ج : تلك مسألة فنية اجتماعية ، نحن نتطلع لمكنة حياتنا كلها باننا نريد ان نرى ونلمس ونحس بالألة في البيئة من حولنا ، ان المكنة هي الترجمة لشوقنا للسيطرة على الطبيعة ، وللحرية من ثم ، الألة بالنسبة لنا اجتماعيا هي الحرية ، فمن الطبيعي ان نحس بنفس الشوق لمكنة المسرح سواء مكننته بالمعنى المادي أي استخدام الماكينات الاحداث ، او مكننته بالمعنى الاشمل ، أي الاحساس بانضباطه الآلي ، وحرته المخططة والمحسوبة والمنفذة بإيقاع الآلة الدقيق والصريح . فلكي يصور المسرح اشواقنا للحياة الجديدة ، لا بد وان يعكس هذه الاشواق عكسا عاديا وفلسفيا .

س : الا يستوجب الشكل اليوناني للمسرحية ، قضيتك ؟

ج : لا .. لانه لا يحدث نفس الاثر . ان في قصدي ان اكتب « النار والزيتون » في هذا الإطار ، فادخل ( الكورس اليوناني ) الى المسرح حاملا كل ما اريد نقله من معلومات وتسجيل ، ولكن في هذه الحال لن يحدث نفس الاثر الذي اريد .

س : ما هو هذا الاثر ؟

ج : الحفز عن طريق الفهم ، الحفز الصريح عن طريق الفهم التحليلي .

س : حقاً .. وكما قال حمزة الشبيبي أحد ممثلي المسرحية ( نحن نقدم عصب الادوار لا الادوار نظربها ، شجر الدور من لحمه وشحمه ونقدمه عاريا بارز الضلع )

ج : المسرح الذي يعالج قضايا سياسية أو اجتماعية حية ، لا بد ان ينزع عن وجهه كل الاقنعة ، وان يسفر سفورا أبلج ، وأن يتبدى بأفكاره وعناصره الفنية عاريا حقيقيا .. ومثيرا ، حتى ولو اصطنع الاغراب كزينة فنية .

س : الاغراب ... هل تطوّر لتلك المسرحية أحد وسائلك اليه ؟

ان متولوج ( القديس يوناني ) غريب حقاً .. ولكنه يستعصي كثيرا على النظم الاول وهلة ، بل قد يضطر المرء للراجعته على النص .. بما. مشاهدة المسرحية للصوتية ..

ج : أخشى ان تورث اجابتي الدهشة ، ان مسرحنا يعاني من عكس هذه الخاصية ، يعاني من الفضة والثروة .. والكلام اكثر مما ينبغي .. لعل هذا ميراث المسرح من السينما والمسارح التجارية .. ان نلتزم بشرح كل شيء !!

س : اظن ان ثمة فارقا بين اللغة المكتشفة ، وبين اللغة التي يصعب فهمها .. انك ترتقي بلمحك حقاً عن الثروة والثروة الى حد الشعر ، ولكنك تكثف الشعر الى حد الحكمة ، ثم توغل في الحكمة الى حد اللغز ..

ج : المسرح جدل ، محاولة جدلية لكشف جدلية الحياة بأسلوب جدلي ، وهو أبو الفنون لهذا السبب ، لا بد لنا ان نفهم هذا فنانين وجمهورا . لقد فسد المسرح لمدة طويلة وتسطح الى الحد الذي وصل فيه - لانه لا يستطيع ان يتخلى عن صفته الجدلية - الى صنع اشكال جدلية بعيدة عن الحياة .. عجزا عن تصوير جدلية الحياة نفسها ، وتشبها بطابعه الجدلي ، فصنع مسرحيات الفودفيل وسوء التفاهم . اننا لكي نفهم مسرحا حيا لا بد وان يعكس هذا المسرح روح الجدل الذي تنطوي عليه الحياة نفسها ، المسرح جعل لكي يوقظ الحاسة الرياضية في العقل الانساني ، وارى ان على متفرجين الذين اعتادوا ان يستسلموا لمسرح تخديري ، وموافق بسيطة جاهزة وشديدة الوضوح لانها شديدة التسطح ، ان يتدربوا من جديد على محاولة استخلاص الحقيقة من فوق المنصة ، وأن يعملوا اذهانهم لكي يفهموا بعقل جدلي التناقض الموجود في الحياة .. وأن يميزوه .

نحن اعتدنا ان نقول .. واعتاد الجمهور ان يسلم معنا بانسه لا يوجد في الحياة خير مطلق ولا شر مطلق ، ومن ثم استطاع الجمهور ان يتقبل هذه الحقيقة الجدلية البسيطة في مجال الاخلاق ، ولكن الحياة حافلة بتناقضات أعمق تتجاوز مجال الاخلاق الى مجال المواقف الايديولوجية والسياسية والفلسفية والاجتماعية بمعناها العميق . ان المجتمع المصري يتقدم في مجالات المدنية ، ولهذا السبب تصبح الحياة أكثر نقيدا ، وكما ان الجمهور سيصبح أكثر ذكاء .. وعليه ان يشهد هذا الذكاء في مشاهدته للمسرح .

س : شكرا التقاد والجمهور من جفاف الاحصاءات والمعلومات الواردة في المسرحية ، وتراكمها بحيث يخرج المتفرج ناسيا كل مما سببه وكل ما وراء منها ..

ج : انك لا تحفظ حوار المسرحية التي تشاهدها ، ونفس الامر ينطبق على الاحصاءات والمعلومات ، المهم ان يبقى الاثر العام . ثم انني أخشى ان اقول ان هذا الاحتجاج على الارقام انما ينبع من افكار مسبقة وتقليدية . عن فن المسرح ، ان النظر الى هذه المسرحية بعين تقليدية يثير الف احتجاج على ثمة من مقوماتها .. أنا اعتقد انسه لا شيء يستعصي على المسرح .

س : شريطة ان يمسرح ، ان الدراما يبحث في طبيعة الانسان ، يبحث في جدلية الصراع الانساني .. بينهما يمكن الاطلاع على الاحصاءات والمعلومات في كتاب ..

ج : ان المسرحية فن متجدد ( ومتطور ) . لقد انتقل فن المسرح من حديث الممثل جانباً ، كانه يحدث نفسه .. أو يحدث ( الكالوس ) ، وهو منفرد بركن من المسرح ، الى حديثه مباشرة وصراحة للجمهور في الصالة ، وهو ينتقل بنفس الطريقة من الاستعاضة عن الرقم باللغة البلاغية المؤثرة كان يقول الممثل « ما كان أقسى الوضع الذي

## حقيقية لهذه الحياة .

س : أطلقت الدكتوراة لطيفة الريات على المسرحية اسم « العرض المسرحي » وأطلقت عليها وصف « صور فلسطينية » . ألا تعتقد أن التعديرم والتأخير والحذف ، أي ما نسميه ( الموناج ) بلغة السينما ، يمكن أن يؤثر على سلامة عملك .. وإلى أي مدى ؟

ج : اعتقد بالطبع ان أوفق صياغة لعرض هذه المسرحية فوق النص كما لا كما كتبت . ولكن حدث بعض التعديلات الطفيفة على النص بعضها افتقته ضرورة عدم استعداد منصة المسرح القومي ، والحرص على سرعة انجاز عرض المسرحية لاسباب سياسية ولاسباب تتعلق بمصلحة المسرح القومي ، كما ان بعض التعديل تم لان الحركة الفنية في بلادنا لم تستكمل بعد المقومات الاساسية لاي حركة مسرحية ناهضة ، فمثلا اضطراب المخرج لاسناد أدوار الفناء الى مغنيين محترفين لا الى الممثلين أنفسهم ، واضطراره الى حذف مشهد الاطفال العرب . . كان بسبب ان الفنانين المصريين بوجه عام ، لم يستكملوا أدواتهم الفنية بعد ، واطن انه لو أمكن أن يتاح لهذه المسرحية وقت أطول لاعدادها لاصح العرض نوعا من التدريب الفني للممثلين وللأجهزة الفنية يستكملون فيها أدوات التعبير الفني من خلال الممارسة .

س : عانى العديد من المسرحيين الناشئة وعدم الفهم وفقدان الاتجاه ، وقد أرجعت الدكتوراة لطيفة الزيات في بحث قيم لها بمجلة المسرح ، الى ان المشاهد والجزئيات التي تتكون منها المسرحية تبقى مشاهد وجزئيات لا تندرج في كل عضوي وشعوري عام ، ويرجع الى افتقاد قاعدة معينة للربط بين مشاهد وجزئيات المسرحية من أولها الى آخرها . . ويتكرر بانتظام فتصبح أذهني بالادليل الذي يحمي المتفرج من فقدان الاتجاه . فأية قاعدة اتخذتها للربط بين أجزاء مسرحيتك؟

ج : المسرح يعيش دائما اطوارا معلومة هي الابداع ، فالتوصيف ، فالتكيف داخل هذا التوصيف ، ثم السقوط في اغلاله . . ثم التمرد على الاغلال . انني أريد نفس قواعد ذلك المسرح المصري الذي عاش أطول مما ينبغي في القبود الكلاسيكية صريحا أحيانا ، ومراثيا أحيانا . ان المنطق الذي يحكم عرض « النار والزيتون » لا ينتمي فقط الى مجرد الشكل ، ولكنه ينتهي أولا وموضوعيا الى الاختيار والتحليل العلمي لحقائق القضية الفلسطينية ، والسياق التحليلي للحقائق ، وعلى هذا الاساس صممت النسق الذي يحكم تتابع المشاهد الفلسطينية ، ليفصح في نهايته عن حقيقة القضية وعن الرأي فيها ، واستخدمت لتحقيق ذلك وبالضرورة عددا من السماعات الفنية المسرحية Fallacies حرصت على ان تشملها وحدة ما ، هي العلاقة بين الحقيقة والانسان الفلسطيني . . وبين الحقيقة الفلسطينية والانسان في أي مكان .

س : اذا كانت الاحصاءات منقولة من الكتب ، والمعلومات التاريخية أيضا ، بل وبعض الاحداث والواقف مثل كفر قاسم ، ومثل المحاكمة . . أين يكمن الابداع والخلق . . اليس في ترتيب تلك « الصور الفلسطينية » ؟

ج : كفر قاسم من محاضر المحكمة التي حاكمت الجنسية الاسرائيليين ، بعض المشهد الذي حوكم فيه أبو شريف من كتابات مذكرات سجين ( أسعد عبد الرحمن ) . . والبيان السياسي السوارد في مستهل المسرحية والذي يلقيه القائد ، سجلته من معسكرات الفدائيين ، الأقوال المنسوبة لأصحابها منقولة عنهم من مصادر مختلفة . . وكل هذا راجع للتفسيرات التالية :

أولا - هذه المسرحية تنتسب بشكل ما الى المسرح الوثائقي وقد حرصت على أن أسجل فوق النصصة المصادر الدالة على أن بعض

يعانيه العرب !! » ... الى التعبير عن ذلك صراحة وببساطة من خلال الرقم ، وأحب أن أقول ان الرقم والمعلومة أصبحتا جزءا من زائدنا اليومي ، كما لم يكونا قبل ازدهار الصحافة والاذاعة ، كما ان الفهم ( فهم العواطف ، وقضايا الزواج ومشاكل الحياة اليومية ) عن طريق العلوم الاقتصادية ، وعن طريق الجداول الرقمية أصبح من روتين الحياة ، ولم يكن من المألوف منذ عشرات السنين أن يناقش الناس مشاكلهم الاجتماعية والاخلاقية الا بالترقيم المثالي لهذه المشاكل، وبمسلمات التعجب الجوفاء والاستنكار والاستحسان والقياس على ما سلف ، بينما الآن في المقاهي يناقشون مشاكلهم الشخصية بالقياس الى ما يجري في المجتمع وتكسبه الصحف وأدوات الاعلام . . بالرقم . . والمعلومة المجردة والتحليل .

وفي هذا الوضع انما أدافع عن مبدأ استخدام الأرقام وما إليها على المسرح ، لا عما ورد من أرقام في « النار والزيتون » ، فليس هذا من حقي ، واعتقد اننا لسنا بحاجة لطرد الرقم من فوق المسرح ، انما نحن بحاجة للدعوة لانجاز خطة تعليم الرياضيات العليا في مدارسنا الثانوية والاعدادية ، وهي الخطة التي بدأت وزارة التربية تجربتها في عدد محدود من المدارس .

س : ظن البعض ان استماتتك بفنون الرقص والفناء في صياغتك لعرض المسرحية ، ليس لضرورة موضوعية ، وانما كحلية فنية تخفف من جفاف الاحصاءات والمعلومات المجردة . .

ج : تلك نظرة سطحية ، فهذا الاتهام للموضوع بالجفاف ، هو اتهام للقضية الفلسطينية نفسها ، ان المعرفة متممة ، والرقم متممة ، والصورة التعبيرية متممة ، انني لا اجد أي جفاف في كتاب سياسي يطرح القضية الفلسطينية ، ولم يكن يراودني أي شعور بجفاف موضوعي حتى الجأ لهذه الزخارف ، وانما فرضت الاغنية والرقصة والحيلة المسرحية نفسها علي كعنصر اساسي من عناصر القضية ، والقاتلون بجفاف موضوع مسرحية تتناول القضية الفلسطينية ينسون ان متممة أي عمل فني تكمن في صدقه وسخونته ، وينسون ان القضية الفلسطينية قضية انسانية بمعنى انها حافلة بالنضال والفناء والحب والحياة اليومية والفكاهة والفداء . فهي قضية قتال لا قتل ، وان حياة الفدائيين ، طليعة هذه القضية ، حياة متممة ، النضال متممة ، يتمتع شبابهم وشباب العالم أجمع ، ويستهوئ الشباب من كل انحاء العالم ، وقد أتى لينضم الى صفوف ثورتهم ، هجر شوارع اكسفورد وسان ميشيل ، وبحيرات جنيف . . أتوا حيث وجدوا متممة حياتهم في الانغماس في تلك القضية . . وفي الفناء والرقص والتعليم والقتال ، الانغماس في مثل العدل ، في معسكرات الضفة الشرقية للاردن ، فهذه كلها مكونات القضية الفلسطينية ، لذلك لم اجد بدا من تصويرها كلها على المسرح . لم اقصد أبدا ان تعوض المتممة في بعضها الجفاف في بعضها الآخر !! انني أنظر الى كل هذه العناصر على انها عناصر متممة ومقومات لشيء واحد . . هو النضال الفلسطيني .

هذه المسرحية تفصح عن العلاقة بين القضية الفلسطينية والانسان الفلسطيني ، وهذه العلاقة . . علاقة شابة وجديدة ، علاقة تنتمي الى اللحظة الراهنة ، لحظة أن ارتدى الفلسطيني ثياب الفداء ، والموضوع ينتمي الى الشباب ، الى لحظة شابة ، وانسان فلسطيني شاب ، وعلاقة شابة بقضية قديمة متجددة ، قضية عمرها أطول من عمر شبابها الذي يناضل من أجلها ، لذا توخيت أن تتسم المسرحية بطابع شاب ، فيه طلاقة ومرح ، وروح الفداء المتوثبة . . بل وربما تنطوي أيضا على بعض الاندفاعات الشبابية ، وقد استتيت هذا الطابع من روح المناضلين في معسكراتهم ، حيث لاحظت ان برنامجهم اليومي يشكل التدريب والندوة السياسية ، والنقد والنقد الذاتي والفناء والدبكة ، لذا وجدت ان اشتمال المسرحية على العناصر التي تتألف منها حياة المناضلين الفلسطينيين أحسن طريقة لاعكس بالفن صورة

المشاهد وثائقية ، ذلك لاضفي عليها تأثير الحقيقة القاطعة ، أي انها ليست افتراضا فنيا كالحقيقة ، وانما هو الحقيقة نفسها .. هذا لاضفي على سائر المسرحية صفة الحقيقة .

ثانيا - يمكن الإبداع الفني في مثل هذه المسرحية ، في اختيار المشاهد المنقولة من الحياة ، والمشاهد المؤلفة ، اختيارا يحدد موضوع المسرحية ، كما يمكن في تنسيق هذه المشاهد تنسيقا يرسم خطا دراميا مؤثرا على الجمهور التأثير المسرحي المطلوب ، كما يمكن في استخدام هذه المشاهد لرسم ملامح بطول متطورة للقضية الفلسطينية ( البطل المطلق للمسرحية ) ويتطور هذا البطل من خلال هذه المشاهد والاحداث كأنه بطل بشري ، ويمكن أيضا في تنظيم ايقاع مسرحي بهذه الادوات يلمس فهم ووجدان وأعصاب المتفرج بنظام يؤدي الى حضه على الثورة تحت راية الحق الفلسطيني ، ويمكن في استخلاص الطبيعة الانسانية للمقرب الفلسطيني من بين هذه المشاهد المنقولة المؤلفة . ان استخدامي لهذه المشاهد مع غيرها كادوات لصنع العمل الفني فوق المسرح ، ولبعض المشاهد الحقيقية ، كان أمرا مقصودا سلفا ، بالإضافة الى ما سبق ، ليضفي تأثير الحقيقة فوق النص .

س : سجلت أغلب زوايا القضية الفلسطينية ، ولكننا لم نجد للصهيوني العادي .. المواطن الاسرائيلي .. مكانا في المسرحية ، اللهم الا في لحظة مضخلة في العرض تمثلت في جماعة من اليهود يفنون خلية أملمهم في أرض الميعاد عند حائط المبكى ؟

ج : تلك قضية أخرى ، قضية معقدة ذات أوجه متعددة . ذلك ان افتراض وجود مواطن مقرر به مائة في المائة ، جاء عبر البحار ، ويعيش في اسرائيل محكوما حكما مطلقا بأضاليل المؤسسة العسكرية ، اعمى تماما عن الحق والحقيقة ، ومن ثم برى في موقع المذنب ، هو افتراض رومانيكي .. لا يستقيم حتى مع التحليل العلمي للنساء الصهيوني لاسرائيل ، ان رعايا دولة اسرائيل اقرب ما يكونون الى المستوطنين المستعمرين الذين كانوا يعيشون في الجزائر ، مصلحتهم مرتبطة بسياسة التولية الام الاستعمارية بالضرورة ، ومتناقضة مع اهل البلد الاصليين ، والدولة الام بالنسبة لرعايا اسرائيل هي نادي الامبريالية العالمية .. اميركا وحلفاؤها . وطبعاً هذا لا يعني ان سكان اسرائيل نوع واحد من الناس او طبقة او فئة واحدة ، او ان مجتمعهم لا يعرف المتناقضات ، انما الامر على العكس ، فثمة تناقضات كثيرة في هذا المجتمع الذي يغلب عليه طابع التلغيق ، ولكنها ليست التناقضات العادية التي تشابه مثيلاتها في أي مجتمع آخر . وقد اشرت الى ذلك بلمسة فنية واحدة الى وجود أحد أشكال هذه التناقضات في كورس فقراء اليهود .

س : لاحظت ميلا عاما في النقد إلى الاهتمام بالعلاقة بين فتحي القداني الفلسطيني ، وناثاليا الفتاة اليهودية الوافدة التي جندتها المؤسسة العسكرية ، ونقد فهم النقد والجمهور ان ناثاليا فتاة يهودية عربية انخرطت عن جوهرها الانساني وأصبحت صهيونية ( وذلك غير قصدك ) .. وكاد النهج التشخيصي أن يطالب بتوسيع نصيب هاتين الشخصيتين والعلاقة بينهما من المسرحية ، حيث ان تاريخهما ليس الا نموذجاً مصغراً لما حدث في اسرائيل .. لما حدثت بين المسلمين والمسيحيين العرب .. وبين اليهود والعرب ، من تأيين التهجير الاجنبي المصحوب بالسموم الاستعمارية .

ج : لم أعلم انه حدث خلط بشأن « ناثاليا » ولكني أريد أن ألقى سؤالاً عن نسبة المواطن الى الوطن ، نسبة القاتل الى القضية التي يدافع عنها . أنا أردت أن أطرح القضية بذاتها باعتبارها البطل على أن تتضمن فوق النص ابطسالا لا العكس ، وفن المسرح-قادر على أن يطرح الفكرة بعكس ما طرحتها أنا .. ولعل النظرة السطحية ترى في ذلك منحى أكثر انسانية حيث تنطوي جوانح الانسان على قضيته ،

وهو ما لم أفعله ، لاني لم يكن في نيّتي أن استقطب مشاعر الناس حول بطل يقاوم ويسقط ، وانما قصدت الى أن يدوى صوت القضية التي صنعت انبائها وأعادت صياغتهم من جديد ، أن يدوى صوت القضية ليؤلف الجمهور وينبهم الى الخطر الذي يحقد بهم انفسهم ، واعتبرت ان هذا منحى أكثر انسانية لانه لا يستدر عواطفهم .. على ما كان ، وانما يستفز مشاعرهم لخطر كائن وسيكون .

س : ما دامت هذه المسرحية تنسب بصلة ما الى المسرح التسجيلي .. فبما الجديد طالما اننا نعيش - نحن العرب - هذه القضية .. نعيشها في حياتنا اليومية ، وفي الصحف والمجلات .. وفي الكتب .. وأجهزة الاعلام ؟

ج : ان مهمة مسرحيتي .. الكشف عن عالية الثورة الفلسطينية.

س : كل ثورة مبادية للامبريالية ثورة عالمية ، والثورة الفلسطينية تعلن انها جزء من الثورة العالمية .

ج : صحيح . ولكن المسرحية وثيقة لتدعيم اعتراف الشعوب المختلفة وفهمها لعالية الثورة الفلسطينية ، ان تحليل القضية الذي تقدمه المسرحية يضعها في موقعها الصحيح من الثورة العالمية ، كما يوقظ في المتفرج أيا كان انتماءه الجنسي .. الاستجابة الصحيحة والثورية للقضية ، تحليل شخصية المقرب الفلسطيني ، وانتماءه العالمي من حيث هو مقرب .. انتماءه الى كل القوى التي تكافح لكي يكون العالم مسكناً آمناً للبشرية .. ان مسرحيتي تساهم في الكشف عن كوامن الاغتراب في نفس الانسان المعاصر .

س : كالت مسرحيتك واحدة من ثلاث عن القضية الفلسطينية ، ما هو الموقع الخاص الذي اختلعه آلت منها ؟

ج : اعتقد ان مسرحيتي تقع في موقع خاص ، لقد توخيت تحليل القضية الفلسطينية من موقع اطلاق النار ، وتوخيت تجنب تناولها من خارجها .. كما انني تجنب التفسير بمستقبل ما لهذه القضية - مع احترامي وتقديري الكبير لمسرحيتي زميلي .

س : لماذا تجنبيت ما تجنبته ؟ الا يدخل ذلك في نطاق مهيتك ككاتب مسرحي ؟

ج : اكتفيت بالتحليل العلمي للقضية من داخلها ، وباسقاط الضوء على شعار النضال المسلح كمنوان وحيد لحل مشكلة فلسطين .

س : هل ثمة قيمة تبقى للفن والتلاويح .. بعد حل المشكلة الفلسطينية ؟

ج : هذه المسرحية لا تفقد شيئاً بتغير الظروف للثورة الفلسطينية ، لان نسيجها السياسي لن يصبح ذكرى باهتة ، الا بعد زوال كل الاشكال الاستعمارية بزم ، كما ان شخصية ابو شريف ستظل الى زمن بعيد احدى الصور الوثائقية للمواطن العربي المقرب في عالم تؤثر فيه تأثيراً دموياً القوة الفاشية ، والمصلحة الصريحة للقوى الاستعمارية . وستبقى منها صورة الانسان العربي المقرب عن الحضارة الأوروبية ذات الطابع العالمي ، ان ابو شريف يقترب عن أسس وصرح العالم العربي ذي الطابع العالمي ، أشبه برجل لفته انكليزية بينما يقتضيه الامر لمحاربة الانكليز .. كل هذا باق بالقدر الذي تعبر المسرحية عنه ..

س : لاحظ الممثل محمود الحيداني .. ان خلط الاغتراب خط يواكب فكرة العدالة في مسرحيتك .. يتشابكان ويتلازمان .. ويتبادلان التعبير عن بعضهما ..

ج : في ظني ان فكرة الاغتراب في مسرحياتي واضحة منذ كتبت مسرحية « سقوط فرعون » ، وفكرة الاغتراب هذه تبدأ بان يدرك البطل الفساد في العالم ، فيحاول تدميره لاعادة بنائه ، بما يكتنف ذلك من احساس بالغربة ، ومشاعر بالانفصال ، والرغبة في الانتماء السليم لعالم صحيح ، هذه المعادلة بين الانسان والعالم ، تبدو على

به المثقفون في هذا الصدد جهد مقتل ، وإنما هو الجهد الصحيح في المجال الصحيح . ان تغير نوع الجمهور في مسرحنا المصري هو الحل السحري للعديد من مشاكل المسرح الفنية .

س : الا يتطلب هذا اجراء تغيير شامل في منطق الاجهزة الادارية في المسرح المصري .. الا يتطلب فهما جديدا المهمة المسرح ؟ ان من عجب الامور أن تعرض في الموسم اللطائف ثلاث مسرحيات عن القضية الفلسطينية .. ولا تعرض هذا الموسم سوى مسرحية واحدة فقط .. رغم ان القضية الفلسطينية ما زالت قائمة !!

ج : بينما يطمح الفنانون المصريون لتغيير ونظير في المسرح ، يرتملون بأن الاجهزة الادارية التي تقوم مقام المنتج والمنظم والموزع لا تطمح الى أكثر من انتاج بعض المسرحيات ، ولا تقدر على أكثر من ذلك بحكم تكوينها ونظام عملها، فمثلا لم تفكر مسارحنا قط ، كاجهزة ، في توقع مستقبل ما لفن المسرح المصري ، فضلا عن توجيه الامور نحو استقبال هذه التوقعات المسرحية . فمثلا يحدث بعد ازدهار ميكانيكية المسرح في العالم بعشرات السنين ، وبعد ارهاصات في الفن نفسه ، وتوقعات في الصحف ، ونزكية من الحركة الثقافية لفن مسرحي متطور ميكانيكيا ، يحدث ان يفاجأ المسرح القومي ، وهو أكبر مسرح في الشرق العربي ، بمسرحية كالنار والزيتون ، فيكتشف ان اجهزته الآلية غير قادرة على تنفيذها ، كما انك تجد في طريقة تقديم المسرح للمسرحية ، وفي نوعية جهده المشكور في وضعها على المنصة ، أو في تركيبها للجمهور ، ان المسرح لا يميز بين ما يقدم من مسرحيات ، أي انه لا يدرك ما اذا كان يجب عليه ، أو لا يجب عليه ، أن يساهم في تطوير آلية المسرح ، أو في اتخاذ الاساليب الحديثة ، أي لا يتخذ موقفا أو رايًا خاصا في هذا الموضوع ، مما يعكس نوعا من الفتور بالنسبة لكل أنواع الفن التي يقدمها حيث انه يتخذ موقفا حياديا لا يناسب المنتج في أي مجال فني ، فيعكس هذا الحياد على الحركة الثقافية التي بلغ من حيادها العجيب انها قد تركز مسرحية ما أو لا تركز أخرى ، ولكن لا تتجاوز هذا الموقف الى تركيز نوع ما من فن المسرح أو عدم تركيزه ، أو الى فحص ما هو خليف بالمسرح في المستقبل، وما لا يجدر به أن يتبناه من أساليب .. كما ان هذا الحياد والفتور انسحب أيضا في مسرحية « النار والزيتون » على مسألة تقديم مسرحية بلا أدوار رئيسية بارزة ومنوط بتنفيذها وإدائها لشباب المسرح القومي دون مثليه الكبار ، وهو شيء لم يكن للجهاز الرسمي المنتج أي رأي فيه أو تطبيق عليه بحيث تثمر هذه التجربة ثمرتها من طرح القضية وفحصها ، وتحليلها ودراسة سبلانها وإيجابياتها ، وتكوين رأي عنها .

س : لاحظت ان أغلب المقالات والشرحات التي كتبت في الصحف والمجلات عن المسرحية .. لا تقول شيئا هائلا ، فيما عدا مقال الدكتور لطيفة الزيات ، اللهم الا بعض التعبيرات اللامعة ، أو اللامحات الذكوية الخاطفة ، فهم يلخصون النص مع تغالوت في الجودة والدقة والفهم ، ثم يلخصون ما يمكن أن يلحظه متفرج بسيط ، أو يستفيضون فسي حديث نظري ينسحب على صنف المسرحية ، يوصفونه بالمصطلحات الحرفية بافراط وبلا دقة ، غير أنهم يشتركون جميعا في حسن النية الذي تمثل في استقبال عملك بحفاوة وتقدير .

ج : لا شك ان حركتنا النقدية قطعت شوطا كبيرا ، واتسعت رقعتها الى مساحة كبيرة ، فمند ١٥ سنة كنت أكتب عمودا للنقد المسرحي في « روز اليوسف » ، كان هو الجهد المنتظم الوحيد في مجال النقد المسرحي في صحافتنا !! وكانت حركتنا الثقافية قبل ذلك التاريخ لا تعبا بفن المسرح ، والمقارنة بين ما كان .. والجاري الآن تثبت حجم الانجاز الكبير الذي خطته الحركة الثقافية في مجال الاهتمام بفن المسرح ، فانعكس آثار ذلك على الحركة المسرحية في البلدان العربية كلها ، فكان أحد عوامل نشوء مسارح قومية هناك ،

مستويات مختلفة في كل من مسرحياتي ، وأعتقد انها محاولة لتخليص وتبسيط علاقة معقدة قائمة بين الانسان ، انسان هذا العصر ، ومراكز التأثير الظالم في العالم ، وأنا أعني بانسان هذا العصر غالبية الناس، لان عصرنا هذا يتميز بدخول آلاف البشر لأول مرة منذ العصور الوسطى .. الى مسرح الاحداث في العالم ، انه الانسان الملون بتعدداته الهائل وإلى جانبه الانسان الابيض الجديد المتخلص من العنصرية والاحساس بالتفوق للانساني .. ذلك أخطر ما حدث مؤخرا في التاريخ .

س : كتشفت المسرحية عن أزمة مزمومة في العلاقة بين المسرح المصري وبين الجمهور .. على من تقع مسؤولية ذلك ؟

ج : ليس فقط مسرحية « النار والزيتون » ، بل ان عددا من المسرحيات يكشف عن هذه الأزمة ، ويبدو ان بعض الناس بسلامة نية مدهشة يظنون ان على الكاتب المسرحي ، أو الممثل أن ينهض بعبء حل مشكلة تغيير الذوق الجماهيري في بلد وفي عصر حافل بالمؤسسات الكبرى القادرة ذات الميزانيات الضخمة ، والمنوط بها حل مثل هذه المشاكل . ان كاتبا واحدا أو ممثلا واحدا ، أو عدة كتاب وممثلين ان يستطيعوا تغيير الذوق العام الا في المدى الطويل . ولكن مؤسسات الاعلام والثقافة والصحافة والتعليم تستطيع أن تنهض بهذه المهمة وهي بعض من عملها ، وفي أعوام قليلة ، ولكنها فيما يبدو لا تعلم أو لعل بعض المهتمين عليها لا يعلمون ان من واجبهم تطوير الذوق العام ، تماما كواجبهم تجاه الراي العام وتوعيته .

س : الا تعتقد ان امتداد عرض « النار والزيتون » يبيع حفلاتها .. ليس دليلا على النجاح الجماهيري .. اذا لم يكن أشبه بنقل الدم ؟

ج : بيع الحفلات هو الاجراء السليم لمعالجة أزمة اتصال المسرح بالجمهور ، وينبغي أن نطرح هنا السؤال القديم المتجدد .. لمن المسرح ؟ فنحن ما نزال نعتد في مسرحنا الثقافي على فئة قليلة من قراء الصحف اليومية القادرين على استكمال ملاحظاتهم ومسراتهم بارتداد المسرح ، فئة قدرت على استكمال ثقافتها بمعرفة مفاتيح التفوق المسرحي الصرف والاستمتاع بالمسرح . ان معظم جمهور المسرح ما يزال في بلدنا اما يستمتع بالضحك أو بمهارات بعض الممثلين النجوم أو بالفناء والرقص ، ولكن ما أقل الذين يرتادون المسرح ليستمتعوا بالمتع المسرحية الحقيقية ، ذلك ان المسرح لم يدخل بعد ضمن العادات الثقافية للناس ، كما دخل الطرب ، وكما دخلت الحدوة من خلال السينما . ولن يصعب المسرح ضمن هذه العادات الثقافية الا بجهد علمي وعمدي تشترك فيه الاجهزة والمؤسسات المسؤولة ، يفرض ان نفتح للجمهور نافذة أخرى على العالم ، وعلى الفكر ، نافذة من أعظم النوافذ اثرا وتجديدا للحياة ، ولكن ما تزال اجهزة الدولة تعتقد انها مكلفة فقط بانتاج بعض المسرحيات ، هذا جهد لا يكفي ، ففي مثل ظروفنا لا بد وأن تتكفل اجهزة الدولة بتطوير مقدرة الجماهير على التفوق المسرحي ، وتسليح الجماهير بالقدرة على الاستمتاع والانغماس في الجدل المسرحي ، ان هذه خطوة حضارية وديمقراطية لازمة ، كما ان انجازها سيكون له اعظم وأعمق الاثر على فن المسرح نفسه ، فان اعداد ألف مواطن لتذوق المسرح أفضل بكثير من انشاء دار مسرحية ، ومن انتاج عدة مسرحيات .

لقد تكفل بعض المثقفين المتطوعين من الاتحاد الاشتراكي وغيرهم أثناء عرض مسرحية « النار والزيتون » بالاتصال بجماهير من العمال ، وبتحجيد المسرحية لهم ، وبدعوة المسرح لتخفيض أثمان التذاكر لهم ، فنوا بذلك قطرة بين هذه المسرحية بالذات وبين آلاف العمال ، أكثرهم يشاهدون المسرح لأول مرة في حياتهم ، وكان نصيب منطقة مسطرد خمسة آلاف متفرج من عمال المصانع ، فقام هؤلاء المتطوعون مشكورين بما كان ينبغي أن تقوم به على نطاق أوسع وباستمرار وبالنسبة لجميع المسرحيات ، اجهزة هيئة المسرح . وأنا لا أعتقد ان الجهد الذي قام

نضع الحجم الأكبر للحركة الثقافية يدها عليها .

ومن الخصائص التي تشكل الحركة الثقافية في مصر وتدلنا على قصورها في بعض النواحي ، انه لا يعلق على الانتاج المسرحي سوى نقاد مسرحيين مختصين ، في حين اننا اذا افترضنا ان مسرحنا يشير قضايا في صميم الفكر ، وفي صميم السياسة والمجتمع ، فاننا نجد انه من الغريب ألا يهتم بالتعليق عليه مفكر او كاتب سياسي او دارس للفلسفة أو باحث في المجتمع ، واعتقد انه في كل انحاء العالم ، انما يشري الفن مساهمة كل أنواع المثقفين في الحوار مع الحركة الفنية . . كل فيما يختص به ، وهذا هو الذي يصنع للحركات الثقافية في البلاد التمدنية وحدتها وكاملها .

ان ما قلته ليس أكثر من محاولة لاجراء حوار مع النقد والحركة الثقافية ، لون من نقد النقد . . وان كان النقاد قد تكرموا دائماً باستقبال أعمالهم باهتمام أشكرهم عليه .

فضلا عن انه قد تكونت في هذه الحقبة مكتبة علمية وفنية مسرحية . . مهما كان حجمها صغيرا ، فان لها دلالة تشير الى المستقبل .

غير ان ما ينقص الحركة النقدية خاصة ، والحركة الثقافية عامة ، انها ما تزال بفحص المسرحيات التي تنتجها الحركة المسرحية كلا على حدة ، ولم تفتح بعد المجال الفلسفي او السياسي لفن المسرح ، ولم تدرس هذا الفن كيارات فكرية أو فنية ، ولم تستشرف مستقبله ، ولم تؤثر في سرعة انمام انجازاته ، ولم تبحث ظاهرة النهضة المسرحية كجزء من الحركة الثقافية ولم تحلل علاقات هذه الظاهرة بمثيلاتها في العالم العربي . . بحيث تؤثر في نوعية الابداع المسرحي نفسه ، ويصنع من حوله الجو الفكري والفني الكامل . . اللازم لنموه الصحيح في الاتجاه الصحيح ، كذلك لم تتجاوز دراسة النص والتمثيل والخراج للتصدي لتحليل ووجيه اساليب الانتاج ، توجيهها ينبع من عديد فكري شامل . . فتكون مبعرا جيدا بين الفن والجمهور .

س : ماذا نكتب الآن ؟

ج : لا اكتب شيئا الآن ، ولعلي أشعر بنسوع من ارهاق شخص يدير حوارا مع شخص لا يعيره سمعا ، ذلك لانني طرحت خلال سني انتاجي المسرحي مسائل على ساحه يملكها الحركة الثقافية ، غير اني لم ألقى عنها جوابا شافيا !! وفي اعتقادي ان الفنان نتاج أمة تتطور افكارها العامة في حركة ثقافية متكاملة قادرة على صنع مناخ من الحوار الصحي تتألق فيه موهبة الفنان ، ولكنني أشعر ان حركتنا الثقافية تعاني أزمة تواصل واتصال . . وأزمة حوار ، وانا يمضني ويقلقني ان أجد معظم المنعفين يهتمون بالوجه الاهون في مسرحي ، ثم يفضسون النظر عن بعض الوجوه الاهم ، ذلك أشبه بقطع التيار الكهربائي عن مكتبي . لو ان الحركة الثقافية اهتمت أكثر بما أثيره من مسائل هامة ، لاضاءت مكبي بشكل أقوى ، واذت فكري وساعدتني في مهمتي .

سأضرب أمثلة لما أطلعت عليه عبارة الحوار المقطوع او شبيهه المقطوع بين الجزء الأكبر من الحركة الثقافية وبيننا ، فمثلا انا أثير قضايا سياسية في مسرحي في أوقات بعينها : ففي سنة ١٩٦٤ أثرت قضية السلبية والايجابية السياسية عند المواطن في «حلال بغداد» ، وفي سنة ١٩٦٤ أثرت ضرورة الثورة على اساليب مواجهة الاستعمار بهدف تجديدها في « سليمان الحلبي » ، وفي سنة ١٩٦٦ أثرت قضية الويفة بين القوى الثورية العربية وما أدت اليه من بصفيات دموية متبادلة أيقظت سليات هذه القوى ، كما أخذت ايجابياتها في « الزير سالم » . وهكذا لم أكتب مسرحية الا وكان هدفي منها اثارة قضية سياسية عامة ، ومواكبة قضايا الامة العربية بأسرها ، ومع ذلك وجبت اهتمام الجزء الأكبر للحركة الثقافية بمسرحي ينصب على أمور أول أهمية ومعظمها شكلي . انني أتوقع أن نسير في الحركة الثقافية طريقا الى الجمهور ، وطريق الجمهور الى تلك القضايا التي أثيرها في لحظة بعينها ، ذلك ليتحقق ما رمت اليه من اثره التفكير القومي من هذه الزوايا في تلك اللحظات . ومن المسائل التي أقيتها ولم أجن عنها جوابا حتى اليوم ، جدوى تحليل الشخصية القومية المصرية من خلال مسرح الشخصية ، او اتخاذ التراث اطارا للتغريب المسرحي ، او استخدامات اللغة ، او التشكيل الواجب لمسرح المستقبل ، او استخدام الفارس الشعبي « عسكر وحرامية » في صيغة المسرح التعليمي للجمهور الواسعة ، كما ان من الاسئلة التي لا أجد طريقا لتطويرها من خلال الحوار مع الحركة الثقافية ، أهمية تغيير نوعية الجمهور المسرحي ، او أهمية اللقاء بالاشكال الحديثة في المسرح العالمي ، او أهمية تجاوز البيئة المحلية في بعض الاحيان لطرح قضايا ذات طابع عربي شامل والكثير من القضايا المحورية والتي اعتقد انها تشكل صلب مسرحي وقوامه . . لم

## كتب سياسية وقومية

من منشورات دار الآداب

- |     |                                |
|-----|--------------------------------|
| ٢٥٠ | ادب المقاومة في فلسطين المحتلة |
| ٢٠٠ | تأليف غسان كنفاني              |
| ٥٠٠ | اقتراح دولة فلسطين             |
| ٢٥٠ | تأليف احمد بهاء الدين          |
| ٣٥٠ | النزاع السوفيياتي الصيني       |
| ٢٥٠ | تأليف جورج طرايشي              |
| ٣٥٠ | هكذا انتصر الفيتكونغ           |
| ٤٥٠ | ترجمة ريمون نشاطي              |
| ٣٥٠ | الكواكبي ، الفكر الثائر        |
| ٤٥٠ | ثورة كوبا                      |
| ٣٥٠ | كاسترو يتكلم                   |
| ٤٥٠ | ترجمة فكتور سحاب               |
| ٤٠٠ | تجارب اشتراكية                 |
| ٤٠٠ | ترجمة جورج طرايشي              |
| ٤٠٠ | المرأة والاشتراكية             |
| ٢٠٠ | ترجمة جورج طرايشي              |
| ٣٠٠ | الوجه الآخر لأمريكا            |
| ٢٠٠ | ترجمة ادوار الخراط             |
| ٣٠٠ | حرب العصابات                   |
| ٣٠٠ | تأليف ارنستو غيفارا            |
| ٣٠٠ | قصة المقاومة الفيتنامية        |
| ٣٠٠ | الجنرال جياب وآخرون            |

# العُبور... نهَاراً

ملحمة شعرية  
للساعر خالد أبو خالد

وتهرسني باهشاش الحديد  
وتعجن لحمي بلحمك  
ليس يفرقنا بعد هذا  
ولا الموت  
ذوبي بأعصابي الضابرات الشقية  
يا بدوية  
- عيناك ملاذ اننين  
أنا والموت  
الموت  
الموت  
الموت  
الغربة  
خلينا ... اغتال الموت قبيلتنا  
لم يندبها أحد غير الشعر  
فخلينا  
نبعثها في قلبينا  
لا نحكي مثل زمان  
عن اثر دارس  
بدوية  
وعيونك وعد قبيلتنا  
وعدي  
ميجنتي  
- « أوف  
يا عيونك أوف  
لعيونك لاهمل بارودة  
لعيونك لافدي دماي  
وبعيونك أفتح طريقي  
وأخذ بالثار  
يا عيونك أوف  
بدوية »  
- على بسط الجمر خلفت قومي  
فخذنا  
وبطنا  
ونهدا  
تدوسهم الخيل صبح مساء  
تغذى عليهم صقور العوادي

ظمئت  
تنفست نارا على شفتيك  
واشرقت في مقلتيك  
شموسا  
هم الاهل  
والصحب  
انت  
أنا  
والصغار الظماء  
العذارى  
القياب  
الشبايبك  
عاشت  
وعشرون الفا  
وعشنا  
- وبعينيك نخبل بطفو  
بحر  
يحملني  
يضرب مجدافا  
أجنحة  
في « شط العرب »  
وطير النورس  
مسكين طير النورس  
اذ يتعب  
يتعب  
يفرق مثلي  
لا يصل الوطن الغربي الازرق  
خلف الليل  
- ... ومذ غيبتك عن العين  
أبوابها المشرعات  
انكفات  
وجررت نفسي بين الخرائب  
زحفا  
بلا راحتين  
ولا قدمين  
دفقت نزيفا من الدم طفلا

- بدوية  
بدوية  
والنخل يكوّم في عينيك البلح الاشقر  
ينأى بالبدوي الشارد  
في فلوات الجوع  
وفي بيداء العطش  
يصيح  
ويملأ صوت الصمت  
نداء  
حبا للريح الغربية  
للارض السمراء ،  
الحمراء ،  
الخضراء  
الارض الغربية  
- زغاريدنا ..  
يا رداء السماء الفسيحة  
حمراء لا تنتهي  
أو تزول  
ولا تعرف المستحيل  
اصبغينا بلونك  
كوني على النحل أرجوحة  
للعيون الحبيبة  
وخلّ ربوع قرانا  
حقولا من الورد  
أحمر  
- يا وجع العمر الطافح بالاوجاع  
حكايتنا  
واحدة الصفحة  
والاسطر  
والاحرف  
والنقطة  
والفاصل  
واحدة بدوية  
- عبرت اليك  
وألقيت حملي على الشط  
جعت

وتلك أصابع أطفالنا المرهفات  
وباء  
وأعينهم زينة للامبرة  
أسنانهم  
شمعة أشعلوها على الرف  
تحفة  
وحملها البوم فوق جناحيه  
للروم  
في الجزر المظلمات  
بشارة  
- الفربة آه طالت ما عشنا  
فرح الاطفال  
ولا شفنا عيدا  
أو غنينا  
قلنا ، قلنا  
وحكىنا ... ونشجنا  
أبكينا حتى النهر  
وحتى الصخر  
لا يبكي أحد دمننا  
لا يبصر دمننا  
فالجوقة عمياء ونائمة  
تحلم  
لا تدري ان حصاد العمر احترق  
وصار رمادا في بيدها  
لكن تطحنه  
تأكله خبزا يوميا  
ليست تتبين طعم رغيف  
معجون بدم المستقبل  
ليست  
- وانا غريبان  
والرمل يتلمع الغرباء الجياري  
اذ أسلموه المقاليد  
فضئي  
انزعني عن سمانا عباؤها الثقلات  
بدم الضحايا  
- من منا أبحر في فلوات الفربة أكثر؟  
لا أسأل  
فالفربة اذ تولد في ذات الفربة  
تشرق جبا  
ما الحب سوانا  
يا عيني  
قولي  
وتعالي  
أعطيني خاتمك الفيروزي  
خذي عيني .. خذي  
وخذي  
وخذي

وخذني .. سيفا  
ورفيقا .. للمدن الزرقاء هدية  
بدوية  
أصرخ بدوية  
عينك عباؤنا المفردة  
للفقراء خياما  
واحاث .. وجداول  
للعطشى ..  
للعطشانيين .  
- « وارد عالمي »  
خيال الزرقا  
وارد عالمي  
فرسه نشوانة  
ووارد عالمي »  
- وأذكر يوم عرفتك  
قلت كلاما عاديا  
قلت  
وكانت خيمتنا  
صيوانا مترفة .. كانت  
لكننا قلنا شيئا لم يجتز بحر السكتة  
أذكر  
بدوية  
وصمت .. صمت .. صمت  
شربت عذابي  
حتى انفجر بعينيك اليوم  
الآن .. الآن  
هنا  
يتعانق نهر زف ونهر  
في عينيك  
شرعت سيوف البرق  
ذبحت الحزن رفيقي  
ألقيت به بعدي  
بعدي  
وجثوث أصلي  
- « بدوية »  
لأرحل في الليل  
على ديرتنا  
لأرحل في الليل  
- لماذا كنت .. وصرت  
وأنت الآن  
غريبة ؟  
- عصرت جيني  
لهائي  
ومت  
صحوت  
ومت  
صحوت

عرفت بأني أخيرا لقيتك  
ان الصحارى صمتن  
ازاء هنا في باسمك  
وما عنك حدين  
أو قلن  
مرت  
ومدت اليك يديها  
توارت مع الشمس عند المساء  
وغابت على شالها الليلكي  
فألقيت للغرب وجهي  
تناولت شمسي  
من الشرق  
عانقت فيك جنين المطر  
صحوت وفي مقلتيك دمائي  
مرجانتان  
حملتك فوق حزامي سلاحا  
عبرت بك البحر  
أصبح للسندباد رفيقه  
وما عاد للسندباد عروس على كل  
شاطئ  
وصار لعينيك  
صار الرحيل  
وصار الاياب  
ولما تناولت كفك أنت بكفي  
ارتمينا بفيء الشجيرات عند أريحا  
شباكا تمرست الصيد  
شدت اليها القمر  
وفي قمم الصدر علقت سيفي  
مزارا  
تحج اليه القبائل من كل فج وصوب  
ومنه بعينيك ظلي  
أنا كل فرسان هذي العصور  
أنا كل من قال شعرا  
وغنى العتابا  
المواويل  
- « يا ليل  
يا عين  
أوف .. »  
ومذ كنت أنت وسام القبيلة  
يا ابنة عمي  
أنا عنتره  
واني ذكرك يوم المعارك  
والمجزرة  
ومنى تنهل تلك الحراب التي لم اقبل  
وقاتلت ..  
قاتلت ..  
حتى سقطت جريحا



وعاشت جموع القبيلة للمرة الالف  
ذل السبايا

وهدوا خباءك  
هدوه فوق

زحفت اليك  
صرخت عليك

فما ردّ غيري  
انعطفت على صافنات النخيل  
سألت الفجيعة

ما ردّ غيري  
قلبت ركام الجثث  
لعلني اعرف وجهك  
عينيك

بين الوجوه  
وبين العيون

فضاعت يميني  
وضاعت عيوني

كأنني لمحتك  
وغبت ...

وكنت جريحة  
- « ويا ويلي عليهم

عتابا المجاريح  
سألت مع السيل

حفرة كسيحة  
ويا ويلي الحبايب

جدايل  
جدايل «

- تعالي نمدد جرحا حملناه دهرنا  
ونشرب نخب ولادة عرس الصبايا  
النخيل

وبيارة البرتقال  
وزيتونة الدار

ام الربيع  
تعالي وهذي يدي

في تضاريسها  
ينابيع ليست تصب سوى في يديك

أحب مراياك وجهي  
غني

فديتك  
كم أنت حلوة

سقطت عليك شهيدا  
وقمت

سقطت  
وكانت قيامتنا

القدس

عمان .. غرة  
والمجزرة

وياويلهم هب من قبرهم  
كل أطفالنا

والجموع القتيلة  
- « يا ليل ياللي عيونك بكت

علي .. وعليهم  
عيونك بكت  
وقلبك بكى

وعمرلك شريته .. بعمرى «  
- أنا البدوي الذي أصلعته الصحارى

الك  
فعاش يتيما

كسارة فوق قبر يتيم  
أنا القبر

خلفتني فيه حيا  
لماذا ؟

وفي الكون متسع لكلينا  
ونحن صغيران

يكفيك مني بباطن كفك قبلة  
وحسبي منك

ارتعاش بظاهر كفي عبلة  
وامضي وزاء الغزاة

أرد السبايا  
وأفرح من شفئك ببسمة

ضرب أنا اليوم  
حطتي

بعيني ... عينيك  
دربي تعثرت فيه طويلا

تلمست جدران المفلقات  
بكيت

واقعت في جب يوسف  
ناديت

يا אחوتي  
وناديت ربي في حوت يونس

ما ردّ ربي  
ولا אחوتي

وكنت كأيوب وحدي  
دون رفاق يدثون للبحر خطوي

أنا ما ضللت اليك الطريق  
اعذريني

إذا ضيعتني الدروب التي قطعوها  
كقلبي

التي حاصروني عليها .. وجرحي  
فدرت

إذا ضيعتني الدروب التي قطعوها  
كقلبي

التي حاصروني عليها .. وجرحي  
فدرت

ودارت بي الريح  
الفت براسي تحت حذاء اليزيد

وبصفين صرت  
وما لمني فانسى

او بكاني  
وئل المطارح لي كربلاء

وعينك  
عينك مدّ البحار التي لم يصلها  
شراعي الممزق

في النيل  
والنيل ما زال سمرا

سجيننا لدى الجان  
في فلعه الحبشي

وصنعاء أنت انتظاري  
الذي حاصرته جيوش النجاشي

نسحق في سورها رتتي  
معلمه جثني في الفراغ المدمى

ممرنا لعمان .. وهي حريق ( \* )  
- « ويا شوق

يا دندنات العتبا  
ويا عابرين الدروب

ويا محملين الاسية  
مدوا ضلوعي

مدوا عيوني  
حمالة للجريح اللي قلبه علينا «

- خذيني بعينيك سيف سنابل  
يا أغنيات المناجل

يا بدوية  
أنهضي في ذراعي

رمحا ، وترى  
ووشم حمامة

أفرشي ريشها أسهما  
- اتبعوني .. صعاليك كل القبائل

هذا زمان الصعاليك  
مات زمان الامير المخدر بالدم

صارت « عظامه مكاحل »  
ويا نسل جيل الجواري

اضفروا شعرهن على الليل  
تقول الاسطورة بان النيل كان

مرصودا بسفر سجين في الحبشة ، وعندما  
كان سيف بن ذي يزن يحاول أخذه ليجري

نهر النيل في مصر ، سجنه الجان بين  
الارض والسماء فترة من الزمن .

الارض والسماء فترة من الزمن .

غاب مشائق  
 - هنا نحن يا هند  
 أين بقايا القبيلة ؟  
 أين انتصاراتنا ؟  
 والسيوف التي ثلمتها المعارك ؟  
 أين الهلالي فينا .  
 يفاضله الغرب  
 يمشي اليه على رأس جيش محارب ؟  
 - تدلى اسمه يوم كنا نريدا  
 ولحما  
 وبرميل خمر  
 وأنبوب نفط  
 وقرطاس فتوى  
 على طاولات الأمير  
 تدلى ومات  
 وكنا نحارب  
 - على قمة في الشمال انتصبت  
 وعينيك  
 يا ساريات البيارق  
 - « ولولا عيونك ما اطلعت أنا  
 عالجبال  
 ولولا عيونك  
 ما سافرت حربتي  
 للمحال »  
 - وآه حبيبتي الحزن .. والموت  
 بكر حلمت بأنك  
 لكن ..  
 وكنت طريحتهم  
 غير اني  
 على طول دربي اليك  
 سقوط الحضارة  
 ٢٥  
 وخرّ الاله صريعا  
 « وزلزلت الارض زلزالها  
 واخرجت الارض اثقالها »  
 بعمان  
 كل المدائن عمان  
 كل التواريخ .. ايلول  
 والجلجلات .. حزيران  
 اني أدوخ  
 فلا عن صليبي نزلت  
 ولا للسماء صعدت

ولكنني المعجزة  
 أنا الطفل في المهد كلمتهم  
 فازدروني  
 ولما كبرت بهم طاردوني  
 ولما شفيت لهم برصهم  
 عميهم  
 وأحييت أمواتهم  
 سمثروني  
 يهوذا برىء  
 فكل الملايين من لم يقاتل  
 ومن شاهدوني  
 ولم يفتدوني  
 ومن قبلوني  
 ومن لم يخبرهم الصوت اني صلبت  
 جميعا يهوذا  
 انزعينا عن الخشبات  
 وخلي المسامير فينا سلاحاً  
 نولد من خاضرات الجبال النهار  
 جيوشا تدمر موج التتار  
 وليست تصلي  
 وليست تنام  
 وتزحف في لبنات البيوت  
 وفي ناصيات الشوارع  
 في محركات الصفيح  
 وفي الموت  
 تزحف عيدا من الرعب  
 في كل « حمر »  
 - « ويا ميحنا لك  
 يا ميحنا  
 من الغرب نسثم  
 هوا حبابنا »  
 - شريدان نكتب في الارض  
 سفرا جديدا  
 به الريح ،  
 والماء ،  
 والنار ،  
 نذر علينا ..  
 لكل الذبائح منا  
 فمن فمنا انهل صوت النبي القليل  
 - تعالوا الي  
 انصتوا لي  
 فمن قلب قلبي الطريق  
 ابارككم ان عبرتم  
 والعنكم ان فررتم  
 واسخطكم ان تدبذبتهم

او ضعفتم  
 فمن قلب قلبي الطريق  
 انظروا حيث يمضي اصبعي  
 هناك انتظرت الجموع  
 على القمم السبع  
 عمان يا قمة الصاعدين الى القدس  
 ملعونة يا عيون بنيها التي فتحت  
 دونها  
 والتوت للوراء  
 تعالوا الي اعبروا كل جرح بعنقي  
 بعيني  
 كل جراحي للعابرين جسور  
 وكلي نوافذ  
 تعالوا الي .. اعبروا  
 واصمتوا مرة بعد ذبحي  
 اصمتوا  
 واعبروني  
 وكونوا كما يوم قطعتموني  
 وشاركتكم الروم اكل جفوني  
 - وطحن عظامي  
 ورأسي - هدية -  
 ودمي  
 مساحيق للمرأة العاهرة  
 باركتكم ان عبرتم  
 والعنكم ان فررتم  
 واسخطكم ان وقفتم  
 فمن قلب قلبي الطريق  
 - عبرت  
 اصعدي بي جبال المنافي  
 عامما  
 وعامما  
 وجيلا  
 فكل المنافي لنا وحدنا  
 اي «نفي جهلناه عبر السنين المريرة  
 - يا ايها الميتون  
 انهضوا  
 جئتم من قرار البطولة  
 جئتم محمد عصر اتي  
 جئتم ..  
 ويلكم .. والهزيمة ..

خالد ابو خالد

البصرة - بغداد

# سافروا مع طيور البحر

قصة بقلم خليل القيسي

فبيصتها . هكذا كنت افكر مع نفسي في عزلي واحدق بعيدا من خلال  
المنظار الى البحر ، والميناء .

قال زميلي بغزع .

- اسمع ، هم مثل الساعة لا ينسون الموعد ، نرى ابن يسيرون  
كل يوم في مثل هذا الوقت ؟

كان زميلي يرتعب من صوت الاحذية التي تضرب الممر الاسمنسي  
الاصم . نعم ، كانت اصواتا مرعبة ، تلك التي كانت تنطلق من الاسمنت .  
فتلنقطة الاذان مثل ضربات الطارق . وقال من جديد - اتسمع ؟

استيقظ البحر ، وراح يتمطى ويزفر بتكاسل . فرفرفت انا الاخر  
لقد تعودت اذناي على صوت الاحذية ، بل اكثر من هذا ، كانت تلك  
الاصوات بالنسبة لي مجرد . تيك .. ناك .. نيك .  
وقال زميلي :

- الا نعتقد انهم يعتمدون السير في الممر لمجرد نفجير دماغنا؟  
وفلت في نفسي : به ، متعب جدا دماغي .. متعب مثل ساعة  
محشوة ببقار .  
وفال :

- انك تكثر التحديق من خلال هذا المنظار . كم اتمنى لو لم تكن  
تلك النافذة هناك . ترى ، كيف سمحوا لك بالحصول عليه ؟

كان البحر هو الشيء الوحيد الذي يحس بوجود عالم واحد ، وهو  
عالمه الخاص . حقا ، كنت اموت مثل شجرة عطشى لو لم يكن هذا  
المنظار معي . انه منظار غريب يقرب لي مسافة اربعة اميال . كنت  
وما زلت استبق هذه المسافة كل يوم وبشوق فوار مرددا لنفسي :

( ودائما ابدأ ، ستسبقنا ابتها الذاكرة الى كل الاراضي التي  
لم نرتدها بعد ) ● وقال بنألم .

- وهل يحق الانسان بمثل هذا الافراط في البحر ، والبواخر،  
وو ؟

كانوا قد سمحوا لي بعد تمرد قاتل بالحصول على هذا المنظار .  
هل ثمة مخلوق واحد في الحياة من انصار وحدوية الانا ؟ لا ، ليس في  
هذا العالم . ففي النفي الطويل يكون الانسان سواء اراد او لم يرد  
نها للساعات الاخرين . كنت احدق في الناس وهم يتحركون مثل السحالي  
ويصعدون سلم الباخرة بحزن ليضعوا في جوفها . وكانت البواخر  
تنقل بعيدا كل يوم الاف الصناديق وعشرات ، بل مئات ، القلوب  
المزقة وتترك حشدا من المودعين ، في رعشات تشنجية ، على الرصيف

● بيت شعر لسان جون بيرس .

وبدا فجر آخر ، والبحر كاي رافد ، لم يستيقظ بعد . وبدت  
الميناء ، كعادتها رطبة مبللة من خلال الضباب الخفيف . عما قليل يطفئون  
ضوء المنارة الدوار . كان ما زال بوسعي من بعيد ان ارى بقايا الليل  
ككومة كبيرة من الدخان الاسود المتلاشي يسمح ظهر البحر برفق . فجر  
آخر - باخرة اخرى - المزيد من شحنات الصناديق المجهولة المحتوى  
وبعض المسافرين الذين تعبوا كثيرا في الحصول على تأشيرة الخروج .  
ترى كيف تكون احاسيسهم وهم يهاجرون في طريقهم الى عوالم اخرى؟  
اشك انهم يرجعون .. وهل ترجع الذبابة بعد انفلانها من شبكة  
العنكبوت ؟ لكن طعم المدينة سيبقى مثل الملح في افواههم . عندما  
كنا صفارا ، كنا نكتب اسماءنا على حافة البواخر بخطوط كبيرة،  
ونعيش ايلما طويلة ونحن نتذكر الحروف ، ونقول كمن ينلاشي في  
دوامة غير طبيعية من الفرع الحقيقي ، انا الان في مدينة اخرى ،  
او في عالم اخر . وكان بعضنا يبكي عندما كنا نؤكد له في صخب  
المنافشة ، انه كب اسمه في اسفل الحافة القريبة من المياه وان  
المياه حتما ، مسحت الحروف .

لم تعد كتابة الاسماء لعبة الصفار فقط ، بل ان الكبار الذين  
اصبحوا جزءا من المدينة لطول مكوّنهم فيها بدأوا هم ايضا يكتبون  
اسماءهم على حافة البواخر بحماسة اكبر . كنا نعاني من حقيقة  
وهي ان العالم الحقيقي كامن خارج عالمنا المفلق . وكانت بعض تلك  
البواخر ترجع الى الميناء بعد حين ويهرب جميع الذين كتبوا  
اسماءهم عليها ليجنّوا عن انفسهم بجنون في انحاء الباخرة . ولكم  
كان الاسى يظهر بوضوح سافر على وجوههم عندما لا يجدون خطا  
واحدا يرمز الى اسمائهم .

كنت اسمع حتى الرجال يرددون بحزن .

- غسل البحر كل شيء . كان اسمي هنا ، انني لم اكتب اسمي  
بالطباشير ، وانما بالدهان ، آه ، مياه البحر بمسح كل شيء ،  
كل شيء .

ولم اعرف ابدا لماذا كان بحارة السفن فساة معنا ، حتى نساء  
مدينتنا كنّ قليلا ما يؤجّجنهم . ففي الوقت الذي كان عطش الفضول  
يدفعنا لمعرفة كل شيء ، كان دائما ثمة خطر على ابغ الاشياء ، وحتى  
على البحر . كان كل شيء ممنوعا في الميناء . البيع والشراء ، تبادل  
السلع ، والهدايا ، الغزل ، بل الغمز احيانا . فلماذا ترى كل ذلك  
الخطر !! فمنذ الازل والانسان فلما يجرؤ على قول الحقيقة ، كل  
الحقيقة ، الا وفي يده ثمن الموت ، او يظل يمضفها حتى يتعب منها

وكنتم اشعر بمد انطلاقة كل باخرة بان قلبي ينز ، وتفرني كتابة غريبة . ومن حركات الايدي وهزات الرؤوس الرتيبة والمناديل الملونة كنت احس مبلغ الحزن الذي يعانوه. نمة اشياء كثيرة في الحياة تشير الشجن .

وكنتم ابقي ابرصد الميناء . ابقي مع العمالين ، والصناديق المفروشة على شكل تلال مربعة على الرصيف ، فلا تتبع بقايا الاوراق والصحف المبعثرة من مختلف ارجاء العالم ، ندرجها انفسا البحر هنا وهناك . وكنتم انا الاخر اندحرج معها بعيدا . غير ان البصد فقط كان يمنعي من ان اسم رائحة الرجال الآنين من عوالم اخرى . لم ار اقسى من العاملين في الميناء ، الذين كانوا بعد ابحار الباخرة يسلطون عشرات الخراطيم على الرصيف ويكنسون الروائح الى البحر كم هو سمح وكريم هذا البحر الذي يتلعل كل شيء دونما احتجاج .

وقال زميلسي

- ترى ماذا حدث لزميلنا ؟

عندئذ فقط ادركت ان زميلنا الآخر قد توارى .

وتابع زميلسي قائلا :

- لكم كان طيبا .

واردف بمجالة :

- كان يخاف ان يساق الى القلعة . حبذا لو اعرف ماذا فسي

تلك القلعة ؟

واعدت المنظار الى عيني قائلا لنفسي : من يدري .. من يدري ؟  
وانتفض البحر وراح يسبح في شمس نيسان الدافئة برفق ويبحث بانفاسه الطرية صوب القلعة .

وقال زميلسي : القلعة .. القلعة .

ورددت انا الاخر بالية كلمة القلعة . كثيرا ما كانت الكلمات نصادم ) في رؤوسنا بيكانيكية منذ دخولنا هذه القلعة .

كانت القلعة لفزا كبيرا لجميع اهالي المدينة . اجل ، كان الكثيرون يدخلونها دون ان يرجعوا منها ابدا . وكانت الصحف والمجلات ، تروج عنها الدعايات الكثيرة ، وتصور جمالها الذي يستعصي على الفهم - باختصار ، كانت القلعة هي الجنة الموعودة . لذلك كثر عدد الراغبين في الدخول اليها . ولا احد يدري لماذا كانت السلطات تاذن اولا للمرضى والمعجزة ، فضلا عن المشردين وحجتها في ذلك رغبتها الصميمة في الاصلاح . ولما كانت مدينتنا في ردهة بعيدة من دائرة الكون ، كنا نتصور انها واحدة من تلك المدن المسوحة عن وجه الخريطة لا يعرف بوجودها حتى عمالقة البحانة والنقبين . لكنني عرفت اخيرا انها مدينة مشهورة في العالم بانناج مختلف انواع الاودية التي تصدر منها الكثير الى الخارج . ولا بد لي من التنويه ان الدخول في مدينتي امر صعب لكثرة العراقيين . لذلك قل عدد زائريها ، بل كثيرا ما اقتصر على الرجال الباذين . ولما كان الدخول صعبا ، هكذا كان الخروج ، بل لعله كان اكثر صعوبة ، كل ذلك خشية سراب اسرار الاودية الى الخارج . وقد خلفت تلك العراقيين حالة نفسية متوترة بين الاهالي . فكانوا يحتجون ، ولكن بصمت ، منذ اجيال والناس يقومون بعملية فحص كامل للضمير ، فيجدون انهم عوملوا كقطيع بلا راع .. وكان من الامور العادية جدا ان يفتخر كل جيل بانسه يعيش في دخان كثيف من الارتياح ، والقلق الروحي التزايد بحثا عن ايمان مفقود ، او ميناء مطلق .

وما كان لهذه الحال ان تستمر ، وكان الناس يصرون ان يعاملوا كما كانت تعامل المخوفات الاخرى في مدن اخرى .

وقال زميلسي :

- اتعرف ان الناس ما زالوا يمنون النفس بدخول القلعة ؟

واضاف بنبرة مرتعشة :

- ترى ، اين اخذوا كل اولئك الذين دخلوا اليها ؟ فان احدا

لم يسمع عنهم شيئا .

نم نسأل بصوت مخنوق :

- كنا كل يوم نقرأ مقالات طويلة عن الحياة الرغيدة في القلعة ، وعن السعادة فيها . آه ، اين هي السعادة ؟ ان الناس في الخارج يعيشون على الاحلام . وكم يقتل الناس التشرد والمعجز لمجرد السماح لهم بدخولها ...

واضاف يهمس :

- كيف جاءوا بك الى هنا ؟

ووضعت المنظار على عيني ، ورحلت ارقب البحر من جديد مرددا لنفسي بصوت عال :

- آه ، فلت لان الارض تدور .. تدور ..

صمت ، وصمت هو الآخر ، كانت الميناء مهجورة وموحشة بشكلها المستطيل . تبخر الضباب وتعتت الميناء بوضوح ، فراح البحر يتنفس كحوت منعب .. في مدينتنا البحر هو الشيء الوحيد الذي لا يحتاج الى عطف ، لانه يعرف ان ليس نمة غايات نهائية في العالم . وقال زميلسي :

- اما انا ، فقلت ان القلعة كذبة كبيرة .. حقا ، لو لم تكن كذبة ، فلماذا لا يسمحون للجميع بدخولها ؟ مساكين هم اولئك الذين لا ينقطعون عن الحلم .

واردف بمصيبة :

- حقا ، اين الذين دخلوها ؟ اين ؟ اين ؟!

كان البحر ما يزال يتنفس ويتشجج ظهره كملابن التلال الرملية . للبحر فقط شجاعة تميت حتى الموت .. فلت بتألم ، البحر .. البحر . وقال زميلسي :

- اجل البحر .

ولاول مرة منذ هذا الصباح رأيت طيور البحر في تشكيل رائحة . كانت دائما بمثابة اعلان عن مجيء باخرة جديدة ، وذكريات جديدة ، وروائح جديدة . وقال زميلسي :

- لو عرفنا المزيد عن القلعة علينا ان نفهم الناس انها ليست الفردوس . نمة حدس يؤكد لي ان هذه القلعة الملفة بحوي اشياء كثيرة ومخيفة . والا ، لماذا ضربوا مثل هذا الكتمان الاصم حولها . انها مخيفة ..

كان زميلسي يفكر ، ويحدث كثيرا - كلانا مستودع كبير لاسئلة لا متناهية .

وبعد حين ظهرت ، من بعيد باخرة كبيرة سير في هدوء ، وسارعت اسراب الطيور الى استقبالها . وسرعان ما دببت الحركة في الميناء ، فهرع الرجال من هنا وهناك ، وزحفت الرافعات الكبيرة وسيارات شحن ضخمة واخذت الميناء تتنفس هي الاخرى من جديد ، فقال زميلسي :

- اذا فتحوا علينا الباب فساهرب هذه المرة . اريد ان اعرف سر القلعة . آه ، حبذا لو اعادوا زميلنا . ولكنهم لن يعيدوه . اتعرف كان يقول لي - لو سئلت لي الفرصة لفجرت القلعة . ترى ، ماذا كان يعرف عن القلعة ؟ هل يعتقد انه اطلع على سرها ؟

هاهي الباخرة تزحف بصمت صوب الميناء ، واخذت الطيور تداعب البحر بفنج وقال زميلسي :

- كم باخرة ابجرت حتى الان ؟ الم يتعب نظرك ؟ فانت تحديق الى البحر من الصباح حتى الغروب ..

فلت في نفسي : وحتى في الليل استمع الى انفاسه وعويله . لكم يبكي البحر باباء احيانا .

وصلت الباخرة الى الميناء ، مستحيل ان توجد باخرة بهذه الضخامة في العالم . ولاول مرة منذ هذا الصباح خاطبت زميلسي قائلا :

- تعال انظر .. انظر ماذا وصل الى الميناء .

اجابني بمفهمة :

- لا تشيرني منظر البواخر .

قلت :

- ولكن ما هذا الشيء الرهيب في الضخامة ؟

نهض واخذ مني المنظار ، وقال بتعلم :

- هذا ... الا يشبه حيوان الدينصور ؟

وبعد ان وصلت حافة الميناء استمرت تتقدم الى الامام ، ودمرت

في لحظات رصيف الميناء الاسمتي ، وانطلقت تسير على الارض .

قلت في نفسي : لا ، لا يمكن ان توجد باخرة واحدة في العالم بهذا الشكل والحجم المخيفين . وبكر الدقائق راحت تسير على الارض بسرعة ، واقتربت من المدينة ، وعرجت برفق صوب القلعة ووقفت على مبعده اقل من ميلين منها .

حدث هرج صاخب في طول المدينة وعرضها عندما انتشر خبر اقتراب الباخرة من القلعة . كانوا يندفعون بشوق وكانهم يبحثون عن كل ما اذاهم وحيرهم . وكنت من النافذة في غرفتي الملحقة بالقلعة اسمع اخلاطا غريبة من الاصوات المرتبة ، والصراخات ، والاسئلة المخوفة . ورايت في بحر نصف ساعة افواجا من الناس يهرعون في اتجاهات مختلفة ، ويلوحون الى بحارة الباخرة . خاف زميلي عندما راي الرعب مجسدا في عيون الناس ، وفي ارجلهم ، وقال بصوت فزع :

- سنعرف كل شيء .

ملا الممر اصوات احذية كثيرة . واردف زميلي :

- ارتعبوا .. انهم يهربون .

اقتربت الباخرة مسافة ميل اخر ، وبدت مثل جبل اسود ضخيم . عدت الى النافذة ، غير ان زميلي ازاخني بمصيبة ، وقال هذه المرة دونما خوف .

- ولماذا يهربون ؟ لماذا لا يذهبون الى الباخرة ..

اقتحم ثلة من الرجال غرفتنا ، وتحت حراسة مشددة ، ساقونا بمصيبة ، ولهاث الى صالون طويل .

قال زميلي بهمس : ماذا حدث ؟

قلت : من يدري ..

ساروا بنا بمحالة ، ولاحظت على طرفي جدار الصالة رقعا كبيرة معلقة على الابواب تحمل اسماء مخيفة مثل : ( مختبر عمليات حرق الجلد ) ، ( مختبر عمليات الطاعون ) ، ( مختبر الحمى الجوهولة ) ، ( التهاب الدماغ ) ... ولحظت ان القلعة مختبر كبير ومخيف للموت . قلت للرجال :

- اين تاخذوننا ؟

دفعوني بشراسة ، احتججت ، و اردت ان اخلص نفسي . دفعوني من جديد ، وادخلونا غرفة كبيرة . وقع بصري على عشرات القناني المختبرية المليئة بالسوائل الملونة . اخذوا زميلي بقوة ووقفوه على مبعده بضعة امتار . كان كل شيء يبدو مخيفا في الغرفة . رايت صناديق كثيرة مكتوبا عليها - جاهزة للتصدير .

حلق احد الرجال في ساعة على الجدار ، بينما قدم آخر ملء انبوب صغير مشروبا بلون البنفسج لزميلي وحثه على شراب السائل . رفض في البدء ، لكنه اجبر بقوة . وفي نصف ساعة ، اصيب هذا

الانسان الذي كان يفتق ذهني باسئلته عن القلعة ، باسهال فظيع ، وراح الفاظ يسيل من بنطاله مثل سائل اصفر ، واصيب باضطراب غريب ومجنون وراح يش مثل كلب مطعون . ولاحظت انه فقد النطق الى الابد . واكثر من حركات تشنجية مؤلمة . صرخت بكل ما لدي من قوة :

- مستحيل .. كلاب ، ماذا فعلتم به .. ماذا فعلتم به ؟

وذاب المسكين في لحظات مثل الشمعة المعرضة للنار ، وسقط جثة مشوهة . هربت صوب الباب ، وفتحته بسرعة وانطلقت مساقا بذعر ، خرجت من ردهة الى اخرى ودخلت لا شعوريا غرفة اخرى ، ووجدت نفسي امام بضعة رجال يتنفسون بصعوبة ، ووجوههم مفسولة بمرق غزير . كانوا يجرون عليهم التجارب . وفي لحظات مثلما تقنع الذبابة فجأة في شرك العنكبوت ، وجدتني اعاني من رشح شديد ، وضيق في صدري . ثقل راسي ، واحسست بفثيان غريب ، وتبولت لا شعوريا واصبت بتوهان عندما رفسي الرجل الذي كان يجري التجربة بقوة على خاصرتي وطرحني بعيدا خارج الغرفة ، اعدت توازني . نهضت واستندت الى اقرب جدار ، ثم هربت مسابقا بعشق للحياة ، والباخرة . وصلت حديقة كبيرة واهتديت الى جدار مرتفع .

تسلقت الجدار بصعوبة والقيت نفسي على الرصيف . في الطرف الاخر كان ثمة حديقة صغيرة . استلقيت على العشب بعد ان شربت قليلا من الماء وتمددت مثل جثة . كانت اعصابي تحترق من بقايا رائحة الفاظ . جفلت فجأة على صوت غليظ انبعث من مكبر للصوت يقول . انها مجرد باخرة سنجبرها عما قليل على الرجوع . لا تقتربوا منها . وترجوكم الا تقتربوا من القلعة لاننا نملك فيها آلات فائكة جدا صنعناها لمثل هذه الطوارئ . ان القلعة صنعت من اجلكم .

انقطع الصوت لدقائق ، ثم اعاد نفس الكلمات . قلت في نفسي : لماذا هذا الدجل .. بكيت بتالم ، واخذت اشوق عندما تذكرت زميلي الذي ذاب في لحظات ، والرجال الذين كانوا يختنقون بصمت . آه ، يا لتلك القلعة التي اذابت حتى الارواح !

جفلت على اصوات تردد « الى الباخرة » اندفعت اعداد غفيرة من البشر صوب الباخرة . التحمت بهم . حاولت السلطات ان تمنع الجماهير ، غير انها اندفعت مثل سيل مخنوق صوبها . اقتربنا من الباخرة . فتحت كوة خراطة ، وهجمنا مثل موجة جراد في جوفها . وانطلقت اصوات من مكبرات الصوت داخل الباخرة تؤكد لنا اننا في امان . وراعنا عندما رانا ان ساحة الباخرة تسع المدينة كلها . وفي الظهيرة فرغت المدينة ، وبدت مهجورة . واخرا تحركت الباخرة بعد ان اطلقت دوبا مخيفا ، وسارت في اتجاه القلعة . بذلت جهودا يائسة وانا اشق طريقى وسط الاف البشر صوب الاصوات التي راحت تؤكد بدفع ، سلامتنا ، وامننا في الباخرة . وصرخت على بحار طويل دقيق اللامح ، ان القلعة ملقمة بالجرائم .

وشدعت عندما اكد لي انه يعرف كل شيء . وفي نصف ساعة هدمت الباخرة القلعة ، وسطحها مثل ارض مستوية ، وتراجعت بهدوء الى البحر . وعندما تاثرنا وبكىنا على مدينتنا الجميلة ، اكدا علينا ، انها لم تعد تصلح للميش ، لذا سيبنون لنا مدينة اخرى اكثر جمالا . وتحت مظلة من طيور البحر ، ووسط البحر الذي عشناه ، اجترنا بحزن اجمل الذكريات عن مدينتنا .

جيل القيسي

كر كوك (العراق)

# الرحيل الى الحب الأخضر

مهداة الى سوسن الخضراء

كنت جثوث على قدميك .. رجوتك أن تنتزعي همي  
وترشيني مثل العطر ..  
في رمل التيه المحروق  
او في شفة الوعد الازرق  
او تضعيني حجرا تتكىء على وجهي -  
قدم حبيبي حين يعود الي

\*\*\*

ها قد مرت أيامي فارغة الساعات مباحه  
تأكلها الاضواء .. تعربد فيها الفوضى ..  
تنمو في صدري الاسطوره ..  
اهرم تنتشر الاحرف في رأسي كطيور البحر  
فأعود أغني اللحن الضيعة أوان الريح  
شدتني للسهر .. وروتني بالهجر .. وعبأت -  
القلب بروح النسيان  
يا سيدتي طعم الخمرة مر ..  
وجه الشمس ضباب اسود  
أتذكر نهدك يوم توسدت وكم أغفيت  
فتجئ الي الأيام  
تنثرني في الشوك .. وبين الالغام  
اتعثر .. أمشي .. أسقط .. أقف .. أسير .. وأعدو ..  
أعدو .. والخطوات اليك رحيل  
يمسكني الدرب .. أشد يدي على عينيه أغد السير  
أطوق عنق الشمس وأصحو يأخذني صدرك  
ها قد مرت آلاف الساعات المملوءة بالرعب القاتل ..  
وأنا أمشي  
وأنا يا سيدتي أومن ان لا بد سألقى وجهك ..  
وأضمد شفتيك .. أعيد الالق الى العينين ..  
وأستر عريك بردائي وأنا أعري  
كم يا امرأة الحزن كتبت اليك بدمع العين وماجاوبت علي  
لما صارت كلماتي طلاقات بنادق تثقب رأس الليل عليك -  
أثبت الي

عادل أديب آغا

حلب (ج.ع.س.)

يا ناشرة عينها في الطرقات الرطبه  
أبحث عنك وأعدو يوقني الوهم ..  
وتسحب اقدمي الكلمات الصعبة  
التمس لقاءك تبعدني عنك الطرقات  
آه يا أجفاني .. يا حافرة أيامي بالدمع  
أنا أرمي وجهي تحت أظافرك الجوعى  
أنا صدري لما كان شموعا كان الحزن  
يمسكني .. يستعدي في ضميري فأعود اليك  
وأذوب على الشفة السفلى .. أترعرع في الخد اليابس  
أنا أكبر .. أهرم .. أبقي أعدو .. وتمر علي الريح ..  
ويلقي فوقي الصيف رداء الشمس  
أتشهاك .. وأعدو نحوك  
يا سيدتي أنا أومن ان لقاك مصيري ..  
فأحبيبي .. هاتي لي وجهك .. ولنزع من أعيننا الخوف  
سيدة الزمن الأني  
هاتي احزانك هاتي  
وخذي فرحي  
صيري مثل العذراوات المعشوقات  
لأغار عليك من اللحظات  
يا سيدتي هذا اليوم أحبك أكثر  
ولماذا ؟ لا أدري .. أقسم لا أدري  
فخذي معك خذيني لو في الحلم -  
.. ضعيني في شعرك زهر ،  
وأعيدني قبل النوم كلحن هواك الاول  
فأنا يا تاركتي - وأحبك - لم اتحول  
بأثني الماضي حفنة قمح ورغيف غبار  
بأثني الحاضر طبق دخان  
فلماذا لا أهواك وأبكي .. أبحث عنك وأعدو ؟

\*\*\*

يا فاتحة شباك الحزن على قلبي .. تأكلني النار  
فأدور .. أدور وأكتب للوجه الاخضر كل الاشعار  
وأصلي .. فلعلي ألقاك غدا  
آه لو ألقاك الآن



# «أُسترونغ» والأخرون

\* بدأت محطة السريالية بالبيت والتقاط الصور مباشرة للصليبية  
نزول المركبة الفضائية ، الاميركية ، على سطح القمر . هذا الحدث  
العلمي النفل الذي سيغير وجه العالم الحديث ...

- اعتقد ان هناك الكثير من المشتريين والبائعين !

\* بدأ البيت منذ هتليهه والصور كما تظهر على الشاشة واضحة  
جدا . ولعل هذه احدى اعظم حسنات المحطة الجديدة التي تحقق  
بذلك احدى التفورات العلمية الواسعة .

ساد في المنزل قامة خفيفة وجمجة . وعاد الصمت العقيم يسود  
الغرفة الصغيرة . جلس واحد آخر بينه وبين عمه وأبيه .

وحاول ان يجمع نفسه محاولا ان يتخلص من ضغط هذا الآخر .  
ترامت اليه اصوات الصفار المختلطة في الغرفة المجاورة وهروسة  
الصغير نحو الباب وضحكات الآخرين .

\* ستحط المركبة بعد قليل على سطح القمر ..

- في المصرف التماواني الزراعي ، لم يقبلوا المستندات . قالوا :  
انها غير كافية ، وليس باستطاعتهم ان يمنوني بسلفة طويلة  
الامد ( همهم عنه ) .

- لكنهم هم الذين طلبوا ذلك !

- حاولت ان اقبل اللادير ..

\* الحظلات ورياض المركبة الفضائية الاميركية « ابولو » على  
سطح القمر لأول مرة في التاريخ ..

- وبماذا قال اللادير ؟

- لم يقل شيئا . حاولت ان اطلب منه سلفة محدودة الامد .

- وبماذا ؟

- حاول تاخليري .

\* ابوالو التي انطلقت منذ ثلاثة ايام من كيب كندي تحاول الان  
الهبوط بسلام على ارض القمر .

- هل ستعود خالي الوفاض اذن ؟

- ربما ! قلن استطيع ان احصل على السلفة من المصرف على  
ما يظهر .

- كان عليك ان ترسل لي اعلاما بذلك بدلا من ان تتكلف هتلاء

مات كل اثر للحماس فيه . كل الاشياء تتجمد في عاله البارد ،  
الصامت .

\* بعد قليل تنقل اليكم اعظم حدث تاريخي في هذا القرن ...  
لا . لست بحاجة لاي موظف . ودار حول مكتبه الضخم ،  
وغاص في كرسيه . وظهر راسه من خلال المكتب كراس فار صغير  
يحاول ان يفلت من فخ وقع فيه فجأة .

كانت اسماء المجلدات القانونية والتشريعية المذهبة بارزة عند  
اطرافها . رمقها بلامبالاة . ثم تابع حديثه بسحنه البيضاء ونظارتها  
الدائرية ، السمكة ، محاولا تلطيف الجو : كان بودي ان استخدمك .  
لكنني لست بحاجة الان .

\* ما زلنا بانتظار الانتقال بكم لمشاهدة الحدث التاريخي العظيم ..  
وقف مع عشرات الوجوه ينظرون ببلاهة الى لوحة الاعلانات عند  
مدخل هذا البناء الضخم ، المترامي : ( تلن الادارة الرسمية عن  
حاجتها لطبيب بيطري مصنف عدد واحد . تجري المباراة للمستوفين  
الشروط نهار الخميس الواقع في ... ) .

نظر اليه زميل يقف بجانبه وتفحصه مليا دون ان ينس بيت  
شفة . ونظر اليه هو الآخر ودار بينهما حوار صامت ، خفي ، تعجز  
اللسن عن التعبير عنه وتلصع عنه النظرات .

ضحك الاثنان وانتهى بينهما الحوار بسلام .

طبيب بيطري ! لكنه بحاجة ليهاتم !

ادار ناظريه في الوجوه الجامدة يتفحصها . هذه الوجوه قلما  
تتعاطف معه . هذه الزوجة في جسده تبعث في نفسه التعب والتعب  
دائما يبعث فيه الاحساس بانه ما زال موجودا .

- هل انت طبيب بيطري ؟

- بيطري ! ضحك لأول مرة في هذا اليوم الصيفي الحار .

هذا اول وجه يتعاطف معه . في عيني صديقه حرارة دافئة .

- لا ! انا فقط اولك المفاهيم السياسية ، وابيع المذهب .

- انها تجارة كاسدة ، تبور بضاعتها ويفسدها الزمن .

- لكن لمعانها الدائم يفري العميون والابصار !

- هل تعتقد ان بين هذا الجمع مشترى ؟



السفر . المكان بعيد !

— حقاً ! الصداق يتحكم بي دائماً .

\* بعد هبوط أبولو سيحاول « ارمسترونغ » أن يخطو على سطح القمر أولى خطوات يخطوها انسان على سطح كوكب غير الأرض .

سيكون هذا آخر مكتب سيطر بابه . انه يحس بالذل وهو يقف امام هذا المحامي وهو السذي لا يني يكيل التهم ضد هذه الطبقة البرجوازية ، المتخمة ، والمترفة . وبالرغم من حقارته وخيائته لنفسه فانه يحاول أن يتماسك ويحكم ارادته ويضبطها . انه بالحري يحاول أن يبرر عمله . كانه مشطور الى جناحين . لقد تذكر كلاما لرفيقه : نحن شباب العرب مشطورون لقسمين .

\* ما هي الا الحظائت حتى تهبط المركبة بسلام على أرض القمر . يعجبه حماس هذا المذيع العربي . هل هذا ايضا مشطور لقسمين ؟

— سأحاول مرة ثانية العودة لاستلف من المصرف .

— خيراً ففعل .

— وهذا ما يجب أن يفعل والا ...

— الحقيقة ان هذه المصارف ما عادت مؤمنة . كل الاشياء أصبحت هشة ، سريعة المقلب .

— آه ! صحيح ! لقد تعديت اليوم كثيراً . انتقل من غرفة لآخرى ومن موظف لآخر . هذا يحتسي القهوة وذاك يقرأ الصحيفة وآخر يتكلم بالهاتف ... لقد تضايقت كثيراً .

— هذا هو عملهم !

— نسيت ان أقول لك انني صادقت ( س ) في إحدى الغرف .

كان مثل الآخرين يحسني قهقهته .

— ألم يساعدك ؟

— يساعدني ! عجيب أمر هذا الفتى . قال انه لا يستطيع فعل شيء آخر غير أن أنتظر .

— تنتظر ؟

ايضا قال له ذلك الرجل ان ينتظر خاصة ان كفادته المليمة متوفرة . وكان آخر مكتب يطرق بابه .

— عليك ان تنتظر .

الانتظار كلمة مرنة ترضي الجميع . لكنني لا أستطيع أن أنتظر .

— أنت حر !

\* ها هي أبولو تهبط برقلى بعد طول انتظار وشوق على سطح القمر .

— بالرغم من ان فائدة السلفة السنوية كبيرة فهم يحاولون أبدا التملص من تعهداتهم والتزاماتهم .

\* ارمسترونغ ينزل من العربة ببهاء ، بعد ان يتفقد انبوبية الاوكسجين وسيحاول الاتصال من كوكبه بالاختصاصيين العلماء في القاعدة الارضية . وسيضع الراية الاميركية على تراب الوطن كأول انسان اميركي يحاول غزو هذا الكوكب المجهول .

انها خطوة قصيرة على سطح القمر . لكنها خطوة جبارة للانسانية في الأرض . انها انتصار كبير للانسانية ..

انه يحس بالثعب والكل في انحاء جسمه . يهتصره الاثنان بجانبه كانه بين فكي كماشة حديدية .

ضحك في سره وغمره شعور مبهم ، متناقض . تصفحت عيناه عنوان الصحيفة امامه : ( طبعة ثانية ) . ارمسترونغ يحاول الآن الهبوط على سطح القمر . قلب الصفحة : طائرات الفانتوم الاسرائيلية والاميركية الصنع اغارت امس على منطقة السلط في الاردن . الطائرات

الاميركية الضخمة تجدد غاراتها على أراضي فيتنام الشمالية .

\* انها خطوة في سبيل الانسانية جمعاء .

الشعور المبهم تشتد وطأته على صدره . تدور في رأسه دوامة حزن غامض . يحاول ان يفلت من تحت قدم ارمسترونغ التي تحاول ان تسحقه . قدمه ثقيلة .. ثقيلة .

\* التراب في القمر ناعم كمشحوق الفخم .

العلم يحقق المعجزة في السماء لكنه في الاردن وفيتنام كابوس اسود ، كهذا المسحوق الذي تقوص فيه اقدام ارمسترونغ بتؤدة . بضعة الاف يحتجون في مقاطعات الهند الشرقية ضد الحكومة . مطالبين بالعيشة الكريمة والطعام .

\* ارمسترونغ يضع الان قدمه الجبارة فتقوص في التراب الدقيق ، التناهم . يا فرحة العالم بهذا الانتصار العلمي ، الساحق . لقد بدأت ثيرة المذيع تلتهلث وتعلو .

لعله اليوم لم يقرأ بقية الاخبار .

انه يحس احساسا عميقا بالتناقض يصطرح في نفسه فلا يستطيع ان يفسره . لعل الاحاسيس لا تترجم الى كلمات ! انها تفلت كالماء وتمص على الناطير ضمن قوالب الكلام .

— اتصدق ما تلتقطه عيناك من صور ؟

— لعلمها مرطقة . لا أستطيع ان اصدق ان العلم يستطيع أن يهتك ستر القبيح الالهي .

— الا ترى بام عينك ؟

— انصدق كل ما تراء أعيننا ؟

لعل أبي هو الآخر مشطور فسي احاسيسه وادراكاته . واحس بالندم بعضه . لقد تجنب الكثير من الاحاديث والحوار مع أبيه .

لماذا هو يحاول ان يشترك في الحديث ؟ لماذا يحاول ان يدافع عن شيء يحس تجاهه بالتناقض والابهام ولا يدرك كنهه ؟ لعل الانسحاب هو الافضل .

\* يغزو الان ارمسترونغ العالم الاميركي ومزاجاً للانتصار العلمي .

ما زال الاثنان يهصرانه ويفيقان انفساه .

انسحب عنه عن الكتلة . أحس بموجة ارتياح تغمره . وتقدم الرجل نحو باب الغرفة الأخرى والتفت : لا تنس ان تحاول فبدا الذهاب الى المصرف الزراعي والعيد الكرة علك تنجح وتحصل على السلفة .

احمد محمود زين الدين

## رحلة الحفاسي

مجموعة قصص

بقلم

محمد رؤوف بشير

صدر حديثاً

٢٥٠ ق.ل

# يوسف ادريس .. الى أين؟

## بقلم احمد محمد عطية

(( ان الفن في أعمق مستوياته احتياج على ما هو كائن . ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية . ))  
(( هيرت ماركوز ))

### - ١ -

كمشكلة الحرية ، التي رآها يوسف ادريس - في الفرافير - مفقودة في ظل كافة النظم الانسانية من البدائية الى الاشتراكية، ولكنه ترك باب البحث مفتوحا عن طريق جديد للانسانية . اما في « المهزلة الارضية » التي تتناول مشكلة انسانية اخرى مجردة هي الخير والشر ، فقد اصيب بطلها بجنون نتيجة لياسه المطلق من الوصول الى الحقيقة .

ومن هنا فان يوسف ادريس قد نخلى تقريبا عن الواقع الاجتماعي مجاله الأثير والشهير، واخذ يحلق في آفاق انسانية رحبة، وقدّم فنه القصصي والمسرحي تجريدا فكريا بعيدا عن الواقع المحلي الذي يشهد اخطر فترات التحول الاجتماعي .

واستهارا لهذا الخط البياني الهابط في تخطي مشاكل الواقع الاجتماعي والنزول الى آفاق انسانية عامة مجردة ، قدم يوسف ادريس اربعة اعمال جديدة . كتاب يحتوي بعض ابطاعاه « بصراحة غير مطلقه » ( كتاب الهلال - اكتوبر ١٩٦٨ ) ومسرحية « المخططين » ( مجلة المسرح مايو ١٩٦٩ ) ومجموعة قصصية « النداهة » ( روايات الهلال سبتمبر ١٩٦٩ ) ورواية « البيضاء » ( نشر دار الطبيعة ببيروت ) وهذه قراءة للاعمال الثلاثة . اما رواية « البيضاء » فهي رواية هابطة شكلا وموضوعا وتستحق مقالا منفردا .

### - ٢ -

في كتابه « بصراحة غير مطلقه » يتحدث يوسف ادريس بحبغامر للانسان بغض النظر عن انتماءاته الفكرية او الجنسية . الانسان اينما كان في الشمال او في الجنوب . في الشرق او في الغرب . الانسان وما يجمعه بأخيه الانسان من صلات وتشابه ، فان تأمل الانسان يؤدي بنا الى اكتشاف حقائق غير واردة بالكتب .

وتسفله مسائل الحياة والموت وتجديد الحياة وانسانية الحياة . وهو في كل هذا يحاول خلق نظرة خاصة له في الفن والفكر على حد سواء - فهو يعرف الفن تعريفا واسعا فضفاضا غربيا يتسع لكل شيء كقوله ان الفن ليس هو فقط الاشكال الفنية المتعارف عليها، وانما هو كل ما يجعل المستقبل ينفعل انفعالا يشبه انفعاله بآي عمل فني . آيات الطبيعة ، جلسة صادقة صريحة مع اصدقاء . عمل قام به احدهم . ( ص ٨ ) .

غير ان له نظرات نضالية صائبة كقوله بأن الحياة معركة وليست نزهة او وليمة ، ومن لا يحاربها ميت ، وان ظلت تحمله

يوسف ادريس فنان مصري أصيل . شارك في تغيير وجه الفصحى المصرية القصيرة في اوائل الخمسينات بإدخال البساطة والانسانية التشكوفيتين الى الفصحى المصرية . وفي ذلك الوقت ايضا شهد المجتمع المصري تغييرات حاسمة بإلغاء معاهدة الاحتلال ثم بقيام الكفاح المسلح ضد الانجليز في قناة السويس وحريق القاهرة في ثورة شعبية عارمة ثم في عام نوره يوليو ١٩٥٢ وما صاحبها من اجراءات ثورية .

وابتداء من يوسف ادريس أخذت القصة المصرية القصيرة تتناول من الحياة أبسط جزئياتها لتدلي لنا بمفاهيم انسانية نقدية عامة - كما غمر يوسف ادريس القصة المصرية بلغة حيانية بسيطة مفعمة حتى سيطرت العامية على الحوار وعلى السرد ايضا في قصصه .

واسهم يوسف ادريس في مجال الرواية بروايات قصيرة أشهرها « الحرام » وهي رواية اجتماعية نقدية تلتقط نماذج معبرة عن بؤس الفلاحين الاجراء .

وفي المسرح المصري شارك يوسف ادريس - في فترة تحول كثير من كتاب القصة المصريين الى الكتابة للمسرح - فانتج مسرحيتين هامتين أثارنا جدلا كبيرا هما « الفرافير » و « المهزلة الارضية » . كما تفرد بنظرية جديدة في المسرح المصري في مقالات ثلاث نشرها بمجلة « الكاتب » بعنوان « نحو مسرح مصري » وخلص فسي نظريته الى ان المسرح ليس فنا اوروبيا وانما هو فن مصري له جذور قديمة في حلقات السامر الرفيعة المصرية .

ولكن يوسف ادريس - الذي وصفه الفاضل السوفييتي « يوري ناجيبين » بأنه فنان أصيل وشريف يكشف النقاب بجرأة عن مساوئ هذا المجتمع - تخلّى عن اهتماماته بالواقع الاجتماعي المصري واخذ يحلق في آفاق الانسانية عامة بعيدا عن مشاكل التحول الاشتراكي . ذلك واضح في مجموعته القصصية قبل الاخيرة « لغة الآي آي » التي خلت من لفته الحياتية المميزة وبدأ يعزف الحان الغربة والتشاؤم مستخدما الرمزية بدلا من الواقعية والتشاؤم بدلا من التفاؤل . ( راجع مقالنا مع يوسف ادريس من الالتزام الى الحياء والتشاؤم بمجلة « الحرية » اللبنانية اول غسطس ( آب ) ١٩٦٦ ) .

وفي المسرح بعد مسرحياته الاجتماعية « جمهورية فرحات » و « ملك القطن » و « اللحظة الحرجة » اتجه الى بحث مشاكل انسانية عامة،

المخطون - في رأي يوسف ادريس - هم الذين يريدون أن يحددوا العالم بلا انسانية الى ابيض واسود بلا معارضة وبلا خلاف . فكل شيء لديهم مخطط ، وجاهز ومحدد . والناس يسرون كالايشاء وفق التخطيط ، كل وفق ما هو مخطط له .

فوفق نظرية شاملة متكاملة تنزو الى فرض وجودها على العالم كله تم للاخ الزعيم تنفيذ مخططة بدفسة وتحول الناس جميعا الى مخططين وفق نظريته الشاملة ولكنه ظل يفتقد السعادة التي طمح اليها من أجل نفسه ومن أجل العالم . فعندما نجح في اخضاع العالم لنظريته شعر بأن الحياة توفقت لان العقل الانساني توقف عن التقدم والتنوع والابتكار . فكل الناس مخططون ، حتى عقولهم مخططة ايضا .

تغيرت الحقيقة التي سمي اليها وفق مخططة . ان العالم اذا سيطرت عليه فكرة واحدة أصبح كتيبا كريها ، فيجب أن تتنوع الافكار والالوان والرؤى حتى يصبح العالم انسانيا . ليس من الانسانية فرض نظرية واحدة على العالم بأسره . ان تخطيط العالم وتصنيفه واخضاعه وفقا لنظرية واحدة عمل يبعث على النفور . يجب أن يترك للناس حرية الاختيار ، كل انسان يختار وينتكر . يجب على كل انسان أن يختار لونه . يجب ألا يفرض العالم لون واحد أو مخطط واحد ، بل كل الالوان وكل الافكار الانسانية من أجل سعادة العالم .

فعندما يبدأ الزعيم الاخ في مناشدة رفاقه أن يعملوا من أجل تفتح العالم الى ألوان حسب رغبة كل انسان لا يجد من يسمعه أو يطيعه ، بل يكشف صعوبة الوصول الى مجلس ادارة العالم . انهم جميعا يعارضون العودة الى فكرة التنوع في الالوان والافكار . فالنظرية المخططة هي التي أعطتهم أهمية لوجودهم وبدون هذه النظرية لا قيمة لهم ، فهم يتمسكون بها وتخطيط العالم الى ابيض واسود كقدر حتمي . ان النظرية الواحدة آلت عقل العالم ، وحتى الناس الذين أرادوا التغيير خافوه وانتقموا من صاحب النظرية خروجه عليها . فتقول المسرحية بان النظرية الواحدة واللون الواحد يلغيان العقل الانساني والفكر الانساني .

ونقول بان هذه الفكرة لا تنطبق الا على النظرية الاشتراكية ، اذ هي النظرية الانسانية المخططة الشاملة للعالم . وهي التي نظم الى أن تصبغ العالم كله بفكرها حتى لتزول الدول والحدود واللغات ولا يصبح هناك سوى الانسان بلا طبقات ولا صراع طبقي ولا استقلال ولا اضطهاد ولا نهج استعماري . بل عالم انساني واحد وطبقة واحدة ولغة واحدة وفكر واحد . هذا هو حلم الاشتراكية الاسمي الذي لم يتحقق بعد . فلا يسعنا الا أن نقول بان هذا النقد انما بوجهه المسرحية الى الاشتراكية كنظرية شاملة متكاملة تنزو الى سبر غسور العالم واخضاعه لفكرها وحتميتها . ويريد يوسف ادريس القول بان الزعيم الاشتراكي المخطط هؤلاء الناس العاملين من أجل اسعاد العالم وفق نظرية مخططة لا يفعلون ذلك من أجل اسعاد العالم حقا وانما من أجل اسعاد أنفسهم ، ومن أجل أن يتمتعوا هم بلذة وسعادة الانتصار والسيطرة على العالم . فبعد أن تحققت النظرية ونجحت في العالم بأسره تبه ضمير الفكر الاول في المسرحية والزعيم الاخ الى ان العالم ليس سعيدا سعادة حقيقية وانهم هم وحدهم السعداء . حتى لتهدده نظريته بالموت عن طريق أتباعه . ان الزعيم الذي بدأ بمصادرة حرية الانسان في اختيار ألوانه ومعتقداته تعرض هو لنفسه الحرمان والمصادرة وألغى وجوده كإنسان وأصبح موجودا كصورة ومخطط فحسب .

وقد أثارت مسرحية يوسف ادريس « المخططين » جدلا فكريا منذ صدورها . فرأى « أمير اسكندر » ( مجلة المسرح عدد يونيو ١٩٦٩ ) في المسرحية عودة الى الدعوة للفردية والليبرالية ومحاولة للرجوع

وهكذا فالمشاكل التي تشغل فكر ادينا يوسف ادريس في كتابه « بصراحة غير مطلقة » كلها مشاكل تمس الانسان كل انسان بلا طبقات او حواجز او معتقدات ، من مرض البلهارسيا الذي يمتص دماء فلاحينا الى سهولة الموت في المدينة الآلية ، الى البيروقراطية التي تهتم بفسسية مواعيد العمل ولا تهتم بدور المواطن ضد الاستعمار والعدوان .

ويوسف ادريس لديه حساسية من النقد ويصف النقاد الشبان بانهم صبية ( ص ١٠٩ ) يكتبون في غيبة النقاد الكبار . ونقل نفس المعنى على لسان كاتبنا الكبير نجيب محفوظ وعندما سألت نجيب محفوظ عن مدى صحة هذا الكلام اكد لي بأنه لم يجر على لسانه قط . ( راجع الآداب عدد يناير ١٩٧٠ ) .

وفي حماسة بالغة بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ - وفي حوى النقد الذاتي المريرة التي اجتاحت مجتمعنا العربي - نجد يوسف ادريس يلقي كل دور للثقافة وللن . « او كان ما حدث في يونيو قد حدث لشعب آخر لترك كل شيء في حياته ، الثقافة والسينما والحب واي شيء ونذر نفسه لعملية آتبات وجوده اولا كإنسان يستحق الحياة على ظهر الارض ، اولا يستحقها بالمر ، ان ما حدث ليس امرا هينا بالمر ايها السادة . » ( ص ١٦٢ ) ولكن لعل حماسته نفتقر له مبالغاته .

### - ٣ -

« المخططين » مسرحية فكرية من ثلاثة فصول وثلاثة مشاهد . في الفصل الاول نتعرف الى شخصيات المسرحية الكاريكاتيرية فنعرف انهم جماعة من النافمين على مجتمعهم ، وانهم في انتظار الاخ الذي ما ان يحضر حتى نبين لنا شخصيته المتسلطة ، فهو دكتاتور الجماعة الامر الناهي فيها وهو يمارس صنوا من الارهاب الفكري والمادي ضد المعارضين من افراد جماعته ، غير انهم جميعا يتضاعفون لامره ولتخطيطه ويرتدون جميعا مخططة الموحد اللون الابيض والاسود .

وفي الفصل الثاني نتعرف الى احدى صور الفساد والبيروقراطية في مؤسسة عامة - هي مؤسسة السعادة الكبرى - حيث التفاف والفش بجريان بصورة دائمة . وتخطط الجماعة للسيطرة على هذه المؤسسة البيروقراطية يعاود نفاقه وانتهازيته ويطلب العمل مع المخططين فيغزو المخططون كل اقسام المؤسسة ثم يقفز الزعيم الى رئاسة المؤسسة ويحول اسمها الى مؤسسة السعادة الحقيقية ايماء الى ان جماعة المخططين انما تسمى الى الحقيقة . ولكن رئيس المؤسسة البيروقراطي يعاود نفاقه وانتهازيته ويطلب العمل مع المخططين باي ثمن فيقبله الاخ الزعيم لانه لا غنى عن الانتهازية . ويشرع المخططون في السيطرة على العالم بأسره واخضاعه لمخططهم وتحويله الى الابيض والاسود .

وما ان يبدأ الفصل الثالث حتى نجد العالم قد خطط بالفعل وفقا لنظرية الجماعة ويفرض الابيض والاسود حياة الناس وفكرهم . غير ان الاخ الزعيم يحس بخيبة أمل كبرى ، ذلك انه وجد العالم بلا سعادة حقيقية في ظل لون واحد ومخطط واحد ، وأيقن ان السعادة الحقيقية انما تكمن في تعدد الالوان والمخططات ، حتى اذا أراد أن يعلن فكره الجديد للعالم حالت الجماعة الجديدة بينه وبين الناس وحولته الى مجرد صورة في اطار ثابت لا يتحرك . وهكذا تنتهي المسرحية .

هي مسرحية سياسية مباشرة ، ومع انها غير محددة المكان أو الزمان ، فان الحوار والارض التي ينتقل عليها أبطال المسرحية بدلنا على وقتنا هذا . أما المشاكل فهي مطروقة ومعروفة - التفاف - فساد

بالعالم الى مرحلة تخطاها بالاشتراكية .

أما صبري حافظ ( مجلة المسرح عدد اغسطس ١٩٦٩ ) فقد خالف رأي أمير اسكندر قائلا ان يوسف ادريس انما يهاجم النظم الرأسمالية والنظريات التسمولية الرجعية في المجتمعات التي يسيطر عليها حكم الفرد كنول اميركا اللاتينية والدول الامبريالية . وان المسرحية بذلك لا تهاجم الاشتراكية وانما تهاجم كل نظرية شمولية تعادي سمادة البشر . ولكني اميل الى الاخذ برأي أمير اسكندر ، اذ ليست هناك نظرية شمولية تسمى الى تخطيط العالم وفق مذهب وفكرة مخططة سوى الاشتراكية ، الاشتراكية هي التي تسعى الى استيعاب العالم وفق مخطط فكري ومذهبي محدد . أما النظم الفاشية في اميركا اللاتينية فهي نظم فردية خالية من أي محتوى فكري وهي تتشدد مع الدول الامبريالية بأفكار الحرية الفردية وحرية الاختيار ، وتزعم بأن في الاشتراكية قضاء على حرية التنافس والابتكار .

— { —

« النداهة » هي المدينة ، هي القاهرة ، التي تغفر لها الملىء بانياب الدناب لتفترس في وحتيته طهارة القرية وعذريتها . وقصة « النداهة » قصة بسيطة ، وهي في بساطتها عظيمة لانها عودة الى أسلوب يوسف ادريس الفني بالحياة ، البعيد عن التقر والتصنع ، والذي وصفه طه حسين من قبل ( في مقدمة جمهورية فرحات ) بأنه « لا يجب التزيد في العول ولا يالغ بهرج الكلام ولن تجد عنده كلمة فلفة عن موضعها أو عبارة الا وهي تؤدي بالضبط ما ارادها على تأديته من المعاني » .

وفكرة القصة مالوفة ومكررة في الشعر الحديث وفي القصة القصيرة الحديثة ايضا . فالفردية هي النقاء والطهر والاستقامة . واذ تفكر « فتحية » بطله القصة في الزواج من رجل يعيش في المدينة الباهرة أملا في حياة مدنية لامعة فانما تنزلق الى حتفها . ففتحية الفتاة الفروية التي رفضت فرويا ميسورا وفضلت عليه « حامد » الذي يعمل بوابا باحدى عمارات القاهرة الشاهقة أملا في التشبه بنساء المدينة اللامعات المصبوغات الباهرات وتطلعا الى حياة أفضل ، تهوي في هاوية المدينة الملونة . وهذا جزء رهيب للتطلع الطبقي في مجتمع طبقي . ان من يترك طبفته يلقى حتفه ويفقد نصاعته وطهره الى الأبد . ولكنها عرفت ان مكانها في المدينة هو ذات مكانها في العمارة في حجرة أسفل السلم وفوقها عالم المدينة كله يامر ويملك . ومهما حاولت فتحية الانكماش الا انها ارنمت في أول غاز من المدينة فاسلمت شرفها . وحين تلوت لم تفلح كل نداءات القرية في تطهيرها . حين هوت لم ترتفع أبدا اذ سقطت الى الإبد وفرت من رحلة العودة الى القرية البسيطة الطاهرة . وتلك نقطة الصعود في مجتمع المدينة الطبقي البشع . ( وكذلك أيضا كان مصير كثير من أبطال نجيب محفوظ الذين حطمتهم محاولة الصعود الى طبقات أعلى كحسين في « بداية ونهاية » وحميدة في « زقاق المدق » ) .

« النداهة » قصة جميلة وواقعية وغير مباشرة مع كونها مالوفة ومكررة ولكن ما يعيبها ان يوسف ادريس وضع لها نهاية خطابية زاعقة لم يكن لها داع ، لان المباشرة مموجة في الفن ولان القصة قالت ما تريده بدون حاجة الى ختام مباشر .

حقا ان الفن العظيم هو احتجاج عظيم كما قال هربرت ماركوز والقصة تقليدية البناء ، فالأحداث سلسلة كالحكاية ، والحكاية هي صلب القصة ، والسرد هو أساس البناء القصصي ، والوصف هو الصفة الغالبة على السرد ولكنه وصف باطني عميق وليس وصفا سطحيا .

في قصة « مسحوق الهمس » يلجأ يوسف ادريس الى أسلوب التحقيق الصحفي المعتمد على الوصف الثرائ الذي يريد أن يصف

كل ما حوله من معالم الحياة في السجى وصفا سطحيا مباشرا .

وحى تصوير المتاعر الانسانية لبطل القصة السجين الانفرادي الذي يعاني من انعدام الحرية ومن منع الجنس ، حتى هذه المشاعر فانما يتم بصورها عن طريق الوصف الخارجي والجمل التقريرية المباشرة . والقصة تذكرنا بخوذي تشيكوف الذي مات ابنه الوحيد ولم يجد احدا يعادته سوى حصانه .

فهنا شاعر سجين اعناد ان ينسى انسانيته وأن يعيش حياة السجن كرفم في زي السجن ، حتى انتقل الى زنانه مجاورة لسجن النساء ، فبدا نوع من الحديث الهامس - عن طريق الدق على الجدار المشترك والفاصل بين الرجال والنساء - واختلالات الجنسية الواسعة لمحو كل همسه مسحوفة وكل دقة غير الجدران الصماء . وحتى في السجن المهين للاسايه لا يبعد الانسان انسانيته وغراته وعواطفه ، اذ انها تستيقظ عند أول همسه ، غير ان يوسف ادريس يفاجئنا في نهاية القصة بالمفاجآت الموباسانية التي اشتهرت بها القصة المصرية القصيرة فسي نساها ، فيعاجئنا بان الزنانات المجاورة ليس بها نساء .

وفي هذه القصة - مسحوق الهمس - ننتفى صفة اللفة لدى يوسف ادريس كوصول جيد للمعاني للدخول الى اداة للاستطرادات والوصف السريري الساذج المل .

وفي قصة « ما خفي اعظم » التي افهمها كدعاية خفيفة من يوسف ادريس ، يدخر المؤلف كل طاقاته لمفاجئنا في آخر القصة بأن زوجة الشيخ « عمر » بطل القصة - التي صم لا يرى وجهها احدا ، وبعد مقامرات عجبية من اهل القرية ومن الزوجين لم يفلح أحد في كشف وجهها الملتئم بالملء السوداء - الا ان ازمه ولادة يمر بها الزوجان يكتشف فيها الزوجة عن كل جسدها وعن وجهها الذي يدخر لنا المؤلف مفاجأة فيحه في آخر سطور القصة كالفواخير .

أما في قصة « المربة المصرة » البالغة العصر ( صفحة واحدة صغيرة ) فيرتفع أسلوب يوسف ادريس الى درجة عالية من التكثيف السعري والرمزية . فالمرية المصرة هي الحياة التي لا تنفد وهي المات أيضا .

وتعود نبذة التشاؤم لمصير الانسانية الى فن يوسف ادريس في قصته « معجزة مصر » ( وهي قصة قديمة سابقة على النكسة ) ، فها هوذا يحدثنا عن شعور جارف يفمره بان الانسانية ماضية الى نهايتها الابدية .

وبأسلوب المقال التفريحي الجاف تتحدث هذه القصة في صفحات مطولة عن رجل في حجم نصف غله هو معجزة مصر . وهذا المخلوق العجيب جعله يوسف ادريس آية من آيات النبوغ . فهو يجتاز سنوات الدراسة في ما يشبه لح البصر ، وهو يجمع بين النجاح في تفوق ، في أكثر من كليه معا يحصل على أربع عشرة درجة دكتوراه في وقت واحد . حتى لقد بدأ يخترع نظريات فريدة في الفكر الانساني . واختلفت الآراء في تقديره ، ولكن موت السلطان راعيه اذهب عنه كل سلطان وتفرز منه الناس جميعا حتى انتهى الى فراغ يانس . وحاول الانتحار فلم يمت ، فبدأ يتسلل خفية الى حياة الناس ويجري تجاربه . حتى صنع الصواريخ وسفن الفضاء التي مكنته من غزو الكواكب الاخرى ومن خلق الانسان العبقري القادر على كل شيء ، واكتشف علاجا لكل مرض في كوكب آخر مماثل للارض . بل انه تمكن أيضا من علاج مشاكل النظم الاجتماعية الظالمة كالرأسمالية وذلك عن طريق مسحوق كيميائي مع ماء الشرب ، وحل مشاكل مثل الحرب والاستغلال ثم اكتشاف سر الكون . وبالجمل حول مجرى الحياة وأزال منها الفساد والاستغلال والمرض والجهل .

وذهب الى عوالم أخرى وعاد الى الارض ، وبفضله غزت الكواكب الاخرى الارض ، وحين ذاع صيته عاود الناس الاهتمام به ولكنهم

لم يعثروا عليه .

لقد تمكنت أن أقدم ملخصا وافيا لمحتوى هذه القصة القصيرة الطويلة لأبين مدى خوانها . فهي لا تتضمن الا السخرية من عقل الانسان ومن مصير الانسانية ، والتعلق بمعجزة بلهاء عليها أن تصحح الكون . فكل شيء في الحياة الانسانية من مشاكل المرض الى الاستغلال الرأسمالي الى الحروب الى غزو الفضاء ومعرفة سر الكون ، كل ذلك لن يحله الانسان لانه عاجز في مفهوم قصة يوسف ادريس « معجزة مصر » ، وانما سيحل بمعجزة العصر الرجل الذي في حجم نصف عقلة الاصبع .

وهكذا يتأرجح يوسف ادريس في مجموعته القصصية الاخيرة « النداهة » بين الواقعية والرمزية ، بين حينه للواقع الاجتماعي وبين فلقه من الواقع الانساني العام . وهو في واقعيته انساني متفائل ولكنه في رمزيته متشائم . وكذلك في قصة « النقطة » حيث الانسان في انتظار دائم وترقب وحزن غامر ، وحيث الطريق مجهول والامل غامر ، حيث يدور في فكر يوسف ادريس كل العالم منذ بدء الخليقة في صفحات محدودة .

وفص « العملية الكبرى » قصة محكمة البناء الفني . فمن طريق « الفلاش باك » والتداعي نقلنا يوسف ادريس نقلات محكمة وموازية بين الواقع والخلفية ويطور حدثه دفعة دفعة بمهارة واتقان رائعين .

اما العملية الكبرى فهي عملية جراحية قصد بها استكشاف نوع ورم خبيث في معدة مريضة ، ثم محاولة استئصال الورم بجبروت شخصي من كبير الاطباء واستهانة منه بالحياة والموت وبالانسان المريض عموما . همزق شريان السيدة المريضة ففاض الدم أنهارا وبذلك تعرضت المريضة لخطر الموت . وفي حجرة واحدة ضمت السيدة التي تموت والمرضة والطبيب الجراح الشاب دارت قصتها الحقيقية .

فقد بدا « ان السيدة قد حكم عليها ، هكذا ، بالموت ، وان العملية التي بدأت لعبة واستكشافا قد انقلبت الى مأساة » (ص 119) لان الجراحة في مستشفيات الفقراء تجري كتجارب عليهم استعراضا لمهارة الاطباء دون أي اعتبار آخر لانسانيتهم أو مرضهم . فالجراحة هنا تجري من أجل الجراحة وليس من أجل صحة المريض . هكذا يدرك الطبيب عبد الرؤوف بطل القصة . فيوسف ادريس يدلنا على ان الاستهانة بالمرضى الفقراء ومعاملتهم كحيوانات تجارب أمر مألوف في مستشفيات الفقراء ، ولذا فالعملية الكبرى التي تتحدث عنها القصة ليست هي العملية التي تؤدي بحياة المريضة بقدر ما هي في ما يجري في حجرة الموت ، الموت الذي يحوم فوق رؤوس الثلاثة ، المريضة والطبيب والمرضة . الموت يهدد الجميع المريض والسليم . وحتى يؤكد - الطبيب والمرضة - وجودهما الانساني ، راحا في عناق جياش حميم غنييف عار . وفي لحظة واحدة بدأت السيدة وهي تموت تتسم لقوة الحياة المتدفقة في المشهد الجنسي الانساني الجاري أمامها .

فالعملية الكبرى هي قصة من قصص الاحتجاج العظيمة ، ففيها نقد واحتجاج على الواقع الاجتماعي المر الذي يحيل المرضى الفقراء الى حيوانات تجارب في المستشفيات المجانية ، فهذه مأساة الطبقة ايضا . وهي احتجاج على أرستقراطية العلم حين يستخدم كفاية أو كوسيلة للترف وللعظمة الارستقراطية وليس كوسيلة لاسعاد البشر .

كما ان للقصة مغزى انساني عظيم فماده انه اذا كان الموت ينتصر على الحياة في كل لحظة ، فان الاصرار على الحياة يجعلها بهيجة ويمكننا من انتزاع الحياة من برائن الموت .

والانسان في آخر قصص يوسف ادريس « دستور يا سيدة » يعاني من الوحدة والفربة كما عانى بطلا القصة ، جدة في الخمسين ، وشاب في الثامنة عشرة ، وفي هذه القصة يختلط الجنس بالامومة ويفسر كل شيء تفسيراً جنسياً فرويدياً . فتزول كل العقبات فيما عدا عواطف الامومة وحب الام الارملة لمن في سن حفيدها وحب الشاب اليتيم الصغير لجسده . حب في اعماق اعماقه جنسي . وبمنظرة فرويدية يتغلب الجنس على كل مشاعر الامومة والعطف والتقاليد البراسخة . ولكن الجنس يذهب وتبقى الوحدة التي يعانيها الانسان بعد أن يتم مهمته ، فينجب ويخلق أناسا آخرين لهم حيواتهم الخاصة وليس بينهم وبينه الا عواطف الجاملات الواجبة والثقيلة في آن واحد . « انها الوحدة الحقيقية كما لم تتصور وقوعها يوما .. » ( ص 147 ) .

وبهذه النظرة التشاؤمية لمصير الانسان يختتم يوسف ادريس أحدث مجموعاته القصصية « النداهة » .

وهكذا يتأرجح يوسف ادريس بين التعريفات الواسعة للفن ، وبين الفائه لدور الفن في انطباعه « بصراحة غير مطلقة » . بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية في مسرحيته « المخطئين » .

بين التجريد والرمز وبين الواقعية . بين الفن والمباشرة . بين الاخلاص للواقع الاجتماعي والاحتجاج عليه وبين التطلع الى آفاق عالية وتخطي مشاكل الواقع المحلي ، بين التفاؤل الواقعي والتشاؤم اللانساني في أحدث مجموعاته القصصية « النداهة » . فالى أين يمضي يوسف ادريس !؟

احمد محمد عطية

القاهرة

## فارس مدينة القطرة

مجموعة قصص

بقلم الدكتور

عبد السلام العجيلي

صدر حديثا

٢٥٠ ق.ل.

منشورات دار الآداب

# رعيشة - الملحمة الأولى

- ١ -

تزويج أحرفي الشرسات تقلع من منابتها  
جذور الرعيشة الأولى وتلقيها  
على فلول صدرك برعما من دم  
أنا : لا الري يرويني ، وبني ظمأ ، وما لي فم  
حملت الجرح والأعصار في كبدي  
حضنت العشب والأطفال  
وحين تعبت من ترحالي الأبدى  
غسلت الجرح في نيل من الفسفور والأوحال .

- ٢ -

بكفي هذه المعروقة الأوصال  
حفرت التربة الكبرى  
أقمت الجسر ، شلت حمولة الأجيال  
كدحت بنيوي ألفا  
سحقت هناك ثم بعثت فلاحا على الأورال .

- ٣ -

شراييني : عروق الأرض  
أوصالي : حبال الشمس  
آهاتي : لهات الرياح  
دمعاتي : شآبيب من المطر  
يسيل النازف - اليرموك - من فرعي إلى قدمي  
ويأخذ ناره البركان من حممي  
وتكسو عريها الغابات من ظلي ومن ثمري  
همزت الرياح ، طفت عوالم الناسوت والحجر  
وحين رجعت مذبحا من السفر  
وجدت لحوم أطفالي  
ممزقة  
معلقة على القمر .

- ٤ -

عيون الهجّع الأطفال في الغابات  
تناديني : ... تعال ... تعال  
وتترك في شراييني  
صدي موال :

- إذا عبروا  
غدا يا أم أن عبروا  
على جسدي  
ومزق فاتح كبدي  
بسكين  
فضميني  
إلى جنحيك ضميني  
وبالاهدا ب  
بالاهدا ب غطيني  
ولا تدعي شراييني  
أنايبا لمن عبروا .  
- غدا يا أم أن هتفت  
وراء النهر مسبية  
تناديني

وكفي هذه الشلاء ما عادت تلبيني  
وقلبي صار أوراقا  
ذوت في ليل تشرين  
أعيدي غزل أشلائي  
أعيدي نكب أوراقني  
أعيديني  
أنا تموز يا أماء ...  
خلف النهر عشتار تناديني .

- ٥ -

تزويج أحرفي الشرهات ، تقلع من منابتها  
جذور الرعيشة الأولى ، وتلقيها  
على فلول صدرك جدولا من نار  
أنا الربآن والشيطان والخلجان والأنهار  
أنا الأرض ..  
اختلاج الأرض ..  
بدء النبض في الصلصال والحوار  
و « كن » يا ليل  
كوني أيها الأقمار  
دوري أيها الأقمار  
أنا تموز ..  
هذا الكون ، مرميا ، على رجليك يا عشتار

محمد علي شمس الدين



# الأسطوانة

## تحليلية بقلم عزى الوهاب

أغنية ممثلة ناشئة ..

أغنية حريئة ورافضة

سجلتها على اسطوانة لأبقيها عندي

أعيد سماعها .. كلما سقط قناع من تلك الاقنعة .

( عزى الوهاب )

المثلة ( تدور في غرفتها وفي يدها مسرحية « روميو وجولييت » .  
انها متلهفة لحفظ دورها « جولييت » .

أقبل أيها الليل .

أقبل روميو . يا أيها الصبح الذي يضيء لي ظلمة الليل

فستنام على جنح الليل

وكانك البرد الناصع الساقط على جنح غراب أسود .

( تنبّه الى وجود المتفرجين )

عفوا .. كنت أراجع دوري .

انا مثلة ناشئة . مثلت عددا من الادوار القصيرة . والآن تحقق  
أحد احلامي فأسند اليّ المخرج دور « جولييت » . أنسى سعيدة جدا  
بخصولي على هذا الدور . وستكون سعادتي أكبر لو تفضلتم بمشاهدة  
المسرحية عند عرضها .

اسمي .. أمل صابر ...

نعم .. اسم مستعار ( بالـم ) هكذا تقضي التقاليد .

تريدون معرفة اسمي الحقيقي ؟

حسنا .. سافعل .. اسمي ( تحاول التلغظ باسمها الحقيقي ،

ولكنها تمتنع فجأة وتهرب من مواجهة الجمهور ) .

لا .. لا .. غير ممكن .. مستحيل .

( تمود فتواجه الجمهور ، وبعد لحظة صمت تخاطبهم مداعبة )

أحس بأنكم تبتسمون قائلين ...

انها ممثلة ... تبدل الاسماء كما تبدل المشاق والفساتين .  
انتم تتصورون بان كل ممثل يمسك يدي .. او يداعب خصلة من  
شعري .. او يهمس في أذني عبارة حب او .... هو عشيق .  
هذا هو الوهم الأكبر في أذهان أكثركم .

( تجلس عند المرأة ) انا انسانة مثلكم .. أحب .

ولكنني أحب شخصا واحدا فقط . أما الآخرون فانهم زملاء  
عمل .. عباراتهم .. او لمساتهم لن تؤثر فيّ الا من خلال الدور الذي  
أمثله . ( تصمت وتعلن النظر في المرأة .. فتسمع صدى أقوال زملائها

في الغرفة ) .

صوت ١ - أنت جميلة ورقيقة .. واضحة وصريحة .

صوت ٢ - ما هذا الجمال .. كل يوم بدلة جديدة .. انيقة

وجذابة .

المثلة ( تداعب شعرها ) عندما أشد شعري هكذا ( تشده

الى الخلف )

صوت ٣ - لا .. لا ، افتحيه .. أحبه منسدلا .

المثلة ( تعيد شعرها الى الإنسدال )

صوت ٣ - هكذا .. كشلال ضوء رائع .

المثلة ( تعادّ نفسها في المرأة ) هل صحيح ان شعري جميل ؟

كل زملائي في الغرفة يريدوني . ولكن .. أنا اخترت واحدا . هو

ليس من بينهم بالتأكيد .

( تتوقف فجأة عن الاسترسال اذ تتذكر ) هناك واحد بين زملائي،

أحس أنه يريدني بشرف ومسؤولية . ولكن أنا .. آه .. يا للأسف ..

لا أشعر نحوه بالحب . أنا أحترمه فقط وأتعلم منه .. أما لماذا

لا أحبه ، فهذا ما سأحتفظ به سرا لئلا أرحم مشاعره الرقيقة ( تشعر

بضيق شديد فتذهب الى النافذة ) ساعدتكم عنه ... ( تتخيلة )

لا .. لن أفعل ، لو حدثتكم فستتهمونني بالطيش والانانية وقلة

الادراك .

فليق اذن ، روحا ساميا يلهم عقلي بأفكاره الكبيرة . وقلبي

لذلك الذي أحبيته وأحبنني .

كان وحده حبيبي ...

ولكن السيد حسون رفض .

( تشعر ان كابوسا يحتم على صدرها، تضع اسطوانة في «الغرامافون»

.. تحاول ان ترقص فتفشل . تقفل « الغرام » بعصبية . تتجه الى

الجمهور مخاطبة بعد ان تخفف من عصبيتها قليلا ) .

سيد حسون .. أرجوك اقترّب من الشاشة .

دع « الترجيلة » قليلا وتعال لتراني ...

لترى حبيبة ابنك .

انا جولييت ( تبتسم وتتقمص شخصية جولييت )

انظر .. صغيرة مثلا .. ونقية وشريفة !

( لحظة صمت )

لماذا لم توافق .. أرجوك ؟

( بمداعبة مفتعلة ) لا .. لا تكرر التبريرات السابقة ..  
أنا أعرفها . السبب الحقيقي هو كوني ممثلة ( تحس بنوع من  
الاضطهاد )

ممثلة ... يا للعار !

( تهرب بوجهها .. ثم تعود بتحد رقيق )

إبتك لم يجد في ذلك عارا .

استمع الى جوليت وهي تناجي الليل .. تريد منه روميو .

( تتخذ هيئة تمثيلية وتلقي هذا المقطع من روميو وجوليت )

أقبل أيها الليل الكريم .

أقبل أيها الليل المحب الاسود الجبين

اهد اليّ حبيبي روميو . فاذا ما مت فاسترد حبيبي

وقطعه الى نجوم صفار ، فاذا هو يزين لك وجه السماء

واذا العالم كله يشق الليل من أجل روميو

ويرفض أن يقبس الشمس الساطعة

لقد اشتريت فصر الحب ، ولكنني لم أمتلكه بعد .

ومع انني بعت نفسي للحب . فاني لم انعم بعد بهذا البيع .

( تشعر براحة كبيرة تشبه فرحة النجاح بالتحدي .. وتعود

الى المواجهة )

أنا ممثلة .. آه .. يا للروعة .. ( تؤدي حركة راقصة - باليه - )

ممثلة في أول السلم .. لي أحلام لن تروك يا سيد حسون .

ولكنها تروق لابنتك الذي سرفقه مني .

أنا أحلم باليوم الذي يتزاحم فيه الناس على باب المسرح ،

في دور جوليت ، أو نورا بظلة ابسن في « بيت الدمية » .

أو واحدة من بنات بلدي .

واحدة يمنحها شخص مثلك من الدخول الى الجامعة .. لا شيء

الا لان الدراسة فيها مختلطة ..

( بتصميم كبير ) واطمح أيضا بتمثيل دور المرأة الفدائية ..

المرأة الفدائية .. لا تهزأ يا سيدي .

ألم تسمع عن « أمينة أحمد دحبور » ؟

أمينة امرأة شابة كانت مع ثلاثة من الشبان في مطار زيوريخ ..

لم يكن وجهها خاليا من مساحيق الزينة عندما أُلقت اصابع

الديناميت على طائرة العدو .

كانت أنيقة بملابسها .. ولم تكن ترتدي عباءة أو نقابا .

أنت معجب بها كمقاتلة .. وقد تعجب بي كمثلة .

ولكنك لم تسمح لي بأن أحصل على صورة بملابس الزفاف

البيضاء مع ابنتك ( نجلس وتخيّل صورتها بملابس الزفاف البيضاء ..

بينما نسمع صوت روميو مسجلا بالصوت المجسم )

صوت روميو - آه جوليت . ان تبلغ سعادتك أقصاها كسعادتي وأن

تكوني أفدر مني على اعلانها فأشيعي شذى أنفاسك في الهواء

الذي يفرنا ولتؤد أنغام الموسيقى الرائعة من ثقلك معنى

السعادة التي نرجوها .

المثلة ( تتجه نحو الجمهور وهي في غاية الألم )

لقد وقفت يا سيد حسون بوجه سعادتنا .. كما انك سترفض

طلب ابنتك لو انها أرادت التطوع في العمل الفدائي .

ان اهل امينة لم يمنعوها .. انهم أقاموا حفلا في مخيمهم يوم

علموا بخبرها .. انهم فخورون بشرف ابنتهم ( يتسم )

أحس انك تفهقه وتهمني بالجنون وسوء الفهم قائلا ...

انظروا ، انها تقارن بين الفداء والتمثيل .. لا يهم ، اتهمني بما

تشاء . لان المنطق هو الذي سينصفني .

أنا احببت التمثيل وضحيته بالكثير في سبيله ، وعلمي هذا

لا بد منه جنباً الى جنب مع عمل ابنتك الفدائية لو حققت حلمها

الكبير .

سامحوني اذا فسوت على السيد حسون ..

فمن هو السيد حسون هذا ؟!

انه أنت .. وأنت .. معظمكم مثل السيد حسون .

تفكرون مثله . تتحدثون عن التطور والتقدم ولكنكم تتراجعون

عندما يصطدم الامر بمصالحكم .

ارجوكم الا تنفموا عليّ ...

هذا الكلام لم أقله أنا ، انما قاله مؤلف التمثيلية وعلمي اياه

المخرج ... وهؤلاء رجال مثلكم ولكنهم سبقوكم وتفوقوا عليكم . انهم

يركضون ويتابعون أنباء العلم والتطورات الكبيرة التي تجتاح العالم .

أما أنتم - أقصد أشباه السيد حسون - فانكم ما زلتم ملتصقين

« بنراجيلكم » التاريخية المزركشة . تبحثون عن المعجزات والالغاز .

( يغمرها شعور بالفرح كمن أفرغهما كبيرا ) .

قد تفاجأون لو تركتكم الآن . لان التمثيلية انتهت .

بعضكم يريد نهاية تقليدية .

ربما مخزنة ، كان أصاب بثوبة قلبية فاقع ميتة .. أو انتحر ..

( كمن وجد شيئا ) انتحر كما تنتحر جوليت .. بعد ان تفيق من

اثر المخدر .

تصوروا معي المشهد .. مقبرة من رخام أبيض .. روميو العزيز

ممدد على الارض . شاحب . جامد . ويده مطبقة على كأس سم فارغة

( تؤدي مشهد انتحار جوليت متخيلة جثة روميو امامها على الارض )

ما هذا ؟ .. كأس قد طبقت عليها يد حبيبي العزيز

لقد أعجل به السم فيما أرى الى نهاية أبدية .

أيها البخيل .. شربت السم كله . ولم يترك كرمك منه قطرة

لتسعدني بعدك ؟

لاقبلن شفتيك . لعل قليلا من السم ما زال عالقا بهما

فتشغني قبلتك بأن تنجح لي الموت ( تقبله )

ان شفتيك لحارتان ( تنتبه الى وجود اصوات )

آه .. اصوات .. اصوات

يجب أن أسرع .. أيها الخنجر المسعف ( تنتزع خنجر روميو )

هذا غمذك .. استقر فيه دائما حتى تصدأ أو أتج لي الموت .

( تطعن نفسها وتسقط على جثة روميو الوهمية ثم تنهض

ضاحكة )

لعلكم تروينها نهاية مفرحة على طريقة محترفي « الكتابة

الرخيصة » ، اذ يجعلون الوالد المتفنت يغير رأيه في النهاية .

فهل يعقل ان السيد حسون سيغير رأيه ؟!

تصوروا مثلا .. يدخل عليّ شخص .. انه وهمي بالطبع .. ولا

وجود له الا في عقول الكتاب الرخيصين ..

الرسول - ( يدخل رجل بملابس المهرجين .. انه أخرس ..

ينحني للمثلة )

المثلة - ( غير شاعرة بوجود الرسول ) يحييني ويخاطبني

قائلا ... سيدتي الجميلة . أرسلني السيد حسون لابلغك هذه

الرسالة .

الرسول - ( يخرج من جيبه ورقة ملفوفة .. طويلة لدرجة

مضحكة .. ويبدأ بالحركات والإيماء قراءة تلك الرسالة التي معناها

ان السيد حسون قد غير رأيه ووافق على زواج ابنه من المثلة ) .

المثلة ( تجلس على الكرسي غير شاعرة بوجود الرسول ..

وتفرق في بحر حلم هادئ .. من أحلام الحب الرومانسية ) .

عزي الوهاب

العراق

ملاحظة : المقاطع المختارة من شكسبير هي من مسرحية « روميو  
وجوليت » ، ترجمة الدكتور مؤنس طه حسين ، اصدار الجامعة  
العربية .



# حميد سعيد والثورة

## بقلم محمد المبارك

والحقيقة ان هيمنة البرجوازية الصغيرة على هذه المجتمعات لا يعدمها الطابع الانتاجي فحسب ، ولكن ينزع عنها كل مقومات الوجود الاجتماعي .. فلا تعود ملجأ للإنسان أو موئلا لطموحاته وأحلامه . ذلك ان افراد هذه الفئة التي تغزو المدينة وتشغل الريف بأدرانها في هذه المجتمعات ، لا تنهض علاقاتها ببعضها وبالاخرين على أساس الطبقة الموحدة أو الفئة المؤتلفة ، وانما مزقها نوازع التنافس ونستوفز اعصابها بواعث الاحتراب ، حتى انك لتجد نفسك منها امام تجمع للاسماء وليس امام اجتماع للناس . وربما بلغت بها الحال في فترات الاصطدام درجة تنتهي فيها كل مظاهر الانسنة والائتلاف ، فلا تجد غير العنف شريعة والدم ديننا وطريقا . ومن ثم كانت المفامرة من جهة والسلبية العادمة لكل صورة من صور المقاومة والفعل من جهة أخرى هما العلامة الفارقة للمجتمعات التي شابت علاقتها غير الطبيعية بالراسمال الاحتكاري العالمي أن تعتمد الخدمات لا الإنتاج في حركتها العامة .

بيد ان اندماغ هذه المجتمعات بطبيعة البرجوازية الصغيرة وأخلاقيها ، لا يعني البتة انتهاء دور القوى الأخرى ، خاصة تلك التي حملها التاريخ مهمة قلب الأوضاع وإيجاد المجتمع الإنساني الحق . اذ ان هذه القوى هي التي تحرك التاريخ وتحدد مساره ، وان بدت ضميعة هزيلة في هذه المرحلة أو تلك من مراحل تطور المجتمع .

وعلى كل حال ، فقد وجدت كل هذه المواقف والقوى من يمثلها ويدفع عنها في مجال الفكر والأدب كما في السياسة . ومن ثم .. فقد تنازعت الكلمة هنالك المفامرة والسلبية والثورة ، فكانت لدينا منها الكلمة المادية والأخرى المستغذية ازاء المقاتلة الشجاع . واذا كان للكلمة المقاتلة أن تعتمد أداة في الكشف .. ووسيلة في تفجير الوعي واثرائه ، بحكم انصافها بالثورة ، فقد اعتمدت الكلمة العادية أداة في تبرير المفامرة واخفاء عدوانها وانمها ، فيما جاءت الكلمة المستغذية ستارا يتسكع خلفه المنهزمون ويختفي الجبناء العابثون ..

فلا يبين لهم ملمح أو تبدو عودة . هذا الى ان الطبيعة الهلالية القلقة لفصائل البرجوازية الصغيرة ومواقفها ، لم تقف عند فرض الطابع الاستعواذي الشرس أو السلبى القاتل على الكلمة في مجال الفكر والأدب ، ولكنها جازت ذلك الى افراغ الكلمة من أية طاقة تعبيرية أو قدرة حقيقية على الاتصال ، فاسقطت بذلك اللفة واسطة يبين الناس وأداة في حيازة الواقع والسيطرة عليه .

وهنا تلزم الإشارة الى ان اسقاط الكلمة واسطة في الاتصال وأداة

في فترات المخاض الاجتماعي يكاد كل شيء يفقد توازنه .. وتكاد ارض الواقع تميد بكل القوى والفصائل الاجتماعية ، الا الوليد فانه يظل رابط الجاش .. ثابت القدم .. متماسكا في رؤياه ومساره . وبالنسبة لفئة قلقة رجاجة الموفق هلامية الوجود ، كالبرجوازية الصغيرة في المجتمعات الحديثة ، فانها قد يشتد بها الاضطراب .. ويركب كاهلها الفزع ، حتى انها لتتوهم كينونة وائرا في مثل هذه المجتمعات .

وتحقيق ذلك .. ان عناصر هذه الفئة لا تنتظم - أساسا - في حركة الانتاج والسيرورة العامة للمجتمع ، اذ لا علاقة لها بأي عامل من عوامل هذا الانتاج وتلك السيرورة . فلا هي الى الأرض .. ولا هي الى العمل أو الراسمال . ولذلك ما كان لها أن تتخذ موقفا من حركة المجتمع من حيث ان هذه تتوزعها تلك العوامل الثلاثة ، فلا تبقى لها على شيء تنشوش به ما يتوقع في الاطراف القاصية منها . فلا غرو - والحالة هذه - أن تتقاذف هذه الفئة الأهواء .. فتأتي عليها دورا وركيزة في فترات احتدام الصراع ، حيث تصبح مهمة الاختيار وتحديد الموقف باهظة الثمن ، فلا يجزئ عليها الا من التحم بالمجتمع وحركته المساعدة بأكثر من أسرة أو سبب .

فهلامية الموقف الذي يضطرب به فصائل البرجوازية الصغيرة من حركة المجتمع والتاريخ اذن ، انما هي اثر عن هلامية الكينونة الاجتماعية التي تنوء بها تلك الفصائل ، والتي قد تصير بها فترات التنازم والصنف الى ما ينهيها فعلا وائرا في الحركة الشاملة للمجتمع .

بيد انه اذا كان للبرجوازية الصغيرة - بسبب من طبيعتها الخاصة - أن تكون على هذا النحو من التراجع والقلق في المجتمعات التي تعتمد على الانتاج الفعلي لمطالب الحياة وضرورتها المادية ، فانها في المجتمعات التي تعناش على الخدمات وتنتفل على غيرها في توفير حاجاتها ووسائل عيشها كمجتمعنا مثلا ، لا تقف عند حدودها هي فيما تضطرب به من قلق وهلامية ، وانما تجوز هذه الى المجتمع ككل .. فتدغمه بطابعها وتسمه بيسم التراجع والقلق . ومن هنا .. كانت هذه المجتمعات ما تكاد نعرف للاستقرار طعما أو لونا ، وانما هي في هرج من أمرها .. فلا تصير الى حال الا لتحول عنها ، ولا تركن الى موقف الا لتتقلب عليه . وقد تبلغ من اضطرابها وتقلب أحوالها حدا تفقد عنده ما تتميز به صورة أو تتنسب اليه جنسا .

في التعبير والايصال ، لا يمكن أن ينسحب على ما تستلزمه ضرورات التعبير وسيولة الحقائق وعدم استقرارها من ضبابية غنية وغبش لا يلحق به وهج الظهيرة بعد .

ومهما يكن ، فلقد كان لنا في العراق - حيث تحدثم كل تناقضات مجتمع الخدمات ومساوئه ، من كل أولئك الكثير والخطير . فمنذ الحرب العالمية الثانية وليس فقط منذ تموز أو الستينات ، راحت تتنازع الكلمة عندنا فصائل البرجوازية الصغيرة على اختلافها موقفا وتضادها غاية ، فكانت ثمة الدعوات المتضاربة والنزوات التي ما انزل الادب بها من سلطان ، والتي كادت ، عقب الاضطرابات والهزات السياسية التي جاء بها عنف تموز ، أن تأتي على صوت الثورة الاصيل لولا أن لضرورات التحول والمواجهة منطقاً لا يمكن اسكاته أو تجاوزه . ومن ثم فقد ظل صوت الثورة وأن غطى على هديره زعيق المفامرة وهرج الانهزام في بعض الفترات .

ويقف حميد سعيد ، مع كل شعراء الكلمة المقاتلة من السياب والبياتي حتى سعدي والغازي ، الى صف الثورة بكل ابعادها . . وفي مختلف المجالات التي تضطرب فيها . على أن الثورة لديهم ليست باطار سياسي . . أو عصبية لرؤيا خاصة ، وإنما هي عندهم موقف وجودي شامل من الكون والانسان . . ونازع داخلي يحملهم باستمرار على رفض الجمود وتجاوز الصيغ النهائية . ولذلك وجدتهم في قلق متصل . . وحين لا يخبو الى كل ما هو جديد واصل . بيد أن هذا القلق وذلك الحنين ما كان له أن ينتهي بهم الى حيث ينفلقون على انفسهم شأن المهزمين أو العادين . . فيموتون عبارة ويخفون جلداً ، وإنما ظلت الكلمة لديهم أداة في الكشف . . ووسيلة في تحقيق صلة حميمة بينهم وبين الناس . ومن ثم جاءت عبارتهم ، على غموضها وتفقيدها ، واضحة الدلالة . . بينة الهدف . . متسقة المنطق . . سليمة البناء . وعلى الرغم من الافراء بسيول الجمل الايقنوالعبارات المنمقة التي راحت تلتصق بهم صفة التصوف والميتافيزيقا ، فقد رفضوا أن يحجبوا انفسهم عن الناس . . واصروا على تطهير كل ما يمتنع الشاعر أن يعيش بين البسطاء في حلمه . . ورؤياه . . وضبابه . ولعل حميد سعيد أكثر الشعراء الشباب تحقيقاً لذلك . فمنذ الشواطيء كان يردد :

أندى الكلمات . .

أصدقها . .

أبعدها فوراً . .

كلمات البسطاء

أشربها أحيانا في العاتات

واسامرها في الطرقات

والم خلال نوافلها الأصوات

أرسما زمتا غصا يعبق بالرايات (١) .

أما في « لفة الابراج الطينية » ، فإن أول كلمة من أول قصيدة فيه تكاد تجار بانحيازها الى الفد الشوري وبرفضها كل ما يمسخ الانسان روحاً ويعطل الكلمة دوراً من صنوف الزيف وضروب الادعاء .

ان لم تحمل أسماء الآتين سيحملك العصر

ضعيفا بين يدي الموت فقيرا . .

تمتد يداك بلل الشعاذين

تحمل خرقة صوفي مسكين

يتعاطى خلف الاسوار بقايا لفة التكوين (٢)

( ١ ) شواطيء لم تعرف الدفاء ، حميد سعيد ، التجربة والكلمات . . ص ٥٦ .

( ٢ ) لفة الابراج الطينية ، حميد سعيد ، اختصار المسار الاول . . ص ٥ .

واود - هنا - أن أشير الى ان الآتين عند حميد هم دهماء الناس وبسطاؤهم ، وليسوا هم بالصفوة المختارة أو النخبة المنتقاة . ذلك ان هؤلاء الدهم البسطاء هم الذين يصنعون الثورة لديه ، ثم يفرضونها ضرورة وقدر . ومن ثم وجدت نماذج حميد التي يعيشها ويتحدث اليك من خلالها لا تخرج عن دائرة سحيم وأبي يعلى الموصلي ، الا لمن ارتبط بهما وضارعهما في التمرد والرفض .

ويبدو لي ان ايمان الشاعر بالثورة ، وما يتلجج به صدره من شوق ويمزق اهابه من رفض ، لم يقف به عند تمثل الثورة في مضامينه ونماذجها ، وإنما جاز به ذلك الى شكل القصيدة ووضع الكلمة في شعرنا . . فحملة على حجر غنائته التي كان لنا منها في الشواطيء نفحات حلوة ، الى المتولوج او الدايلوج الدرامي . ذلك ان الفناء ، وان وفق الى امتصاص الاحزان . . وصار الى نفث ما في الصدر من لاجع أو هم . . واقتناص ما يرهص به الفد ولا يمتلكه اليوم ، لن يرتفع الى ما يرتفع اليه العنصر الدرامي في الشعر من شمول واستغراق وحيوية . ولذلك كانت فترات التحول الخطيرة في حياة الامم والشعوب لا تجد في غير الدراما واساليبها متنفساً لطموحها وما تعج به من اضطراب ونزوع وعنق . فليس بدعا ، إذن ، أن يجد شاعر مثل حميد ، وقد ضلّ صدره في مرحلة رهيبية من مراحل تطورها ، في المتولوج والدايلوج الدراميين شكلاً يتسع له تمبيراً وينبسط رؤياً . اذ بهما يستطيع ليس فقط أن يفني أحلامه وهمومه ، ولكن أن يأتي بنموذج يحقق فيه ذاته . . ويوضع رؤياه وأحلامه ، فينقل بذلك الى الفعل ما يمشيه هو بالقوة . ففي « عيار من بغداد » مثلاً ، ينتصب أمامنا أبو يعلى الموصلي ليقول لنا :

اسمي أبو يعلى الموصلي

من عياري بغداد

قاتلت رجال الحاكم باسم الله

وهزمت الشرطة في سوق الكرخ . . وخرجت

على ظل الله بأرضه

الأرض تبارك وجهي بالفقراء

.....

حملت مدني شرف المدن الأخرى

وأكاب ابناء الصحراء تقاذفهم

وجد القمر

وأبو يعلى ضيع تاريخ السطو

فلا بدوي بين البدو ولا حضري بين الحضر

يا أرض الخوف . . تهاوى الخوف . .

وزلزلت الأرض

اعتكفت في ظل الثورة بالرايات (٣) .

ليس أبو يعلى هذا الا الشاعر بكل ما تضطرب به جوانحه من احساس ومواقف واحزان ، لم يشأ أن يصدع بها رؤوسنا على ما هي عليه من خصوصية ومباشرة ، فلجأ الى ايهانا بأنها تاريخ هذه الشخصية التي تذكرها لنا الاخبار . . فحقق بذلك غايته على صعيدين : صعيد سيكولوجي خاص بالشاعر وهو يرى أفكاره ورؤاه وقد انتقلت من الامكان المحض الى الفعل القائم ، وصعيد فني عام يتمثل في نقل الافكار والمواقف الى الآخرين عن طريق الفعل المتحقق . . حيث يتجاوز الشاعر صوته الفني الى الخلق الدرامي .

واذا كان نازع الثورة وراء ما اجترح حميد من اسلوب او شكل

( ٣ ) لفة الابراج الطينية ، عيار من بغداد . . ص ١٢ .

مذ عشرين عاما ولا تزال زهرة الجنار .. تدور على نفسها  
لان غرور التطلع القى اغانيه .. وهج انتصار (ه)

ثم تسلمه هذه النومة الى الماضي في الدورة الثانية حيث  
المعاناة والعذاب وحيث الجوع والظما الى الحلم الحبيب ، ولكنه  
ما ان يفيق على صمت الفجيلة وصحرائها الخرساء حتى يستولي عليه  
شيء من الياس والخوف في الدورة الثالثة ، لينتهي به كل أولئك  
الى ما يبعث الامل والحلم الغر الذي يحمل طعم الماء فيموج الشارع  
في لحظة التوهج أي الثورة .. لتبارك الأرض عرس فلسطين المصمخ  
بالدماء والأرض ثورة والعروبة نار .

#### المجيء

وردة فتحتها آماس وومضة نهر تطلع مد الضفاف  
كان بيني وبين السؤال احتراف

.....

بدأ الحلم الغر يحمل طعم المياه  
الشوارع في لحظة الاستعار تبارك لون الشتاء  
مرغتني على ضفة البند أخبار قومي  
غير ان زمني انتضى زهرة وسوارا

.....

البنادق والليل صهران  
عرسا في فلسطين والأرض والثورة  
اسم توارثه الصحب

.....

حيث يقدم طفل السموات معجزة .. رحم الناصرة  
رحم الأرض والعروبة نار  
العروبة والأرض نار

قد يصطدم قارئ حميد سعيد في مجموعتيه بما يشعر بجفاف  
التركيب أو العيباء اللقوية . غير ان هذا ، وان أخذه عليه  
الكثيرون ، إنما هو خاصة طريفة لجمل شعر الشباب ، حيث الاقتصاد  
باستخدام حروف العطف ، والاستعاضة عن الواووات والفاءات والثمات  
برابطة ذهنية أو انسياب تتابع فيه الصور هارمونية في الدهن .  
ولذلك فموسيقى الجملة عند حميد وغيره من الشعراء الشباب ،  
لا تتصل من قريب أو بعيد بالرنين الذي عهدناه لشعراء العمود  
بخاصة . وإذا كان لنا ان ننسب موسيقاهم الثقيلة على الاذن العربية  
التي اعتادت الصلة اللفظية فالى الصورة التي تنمو نموا عضويا  
متسقا في الدهن .. وتتداخل تقما وفكرا لترسم الصورة أو الجو  
الذي تنفس فيه القصيدة . ففي المقطع الثاني من قصيدة « الثورة  
من الداخل » نجد الشاعر لا يستخدم غير حرف واحد من حروف  
العطف :

أسرى بي غضب الوجد العربي الى مدن النار  
حملتني ريح الثورة  
بأفة أزهار شوكية  
القت بي في آفاه المدن الكبرى

لفقتني ...

عدت غريبا

هو أغنى وأعمق من غنائيه في الشواطيء ، فان هذا النازع الذي  
ظل يلاحقه في كل مساره الشعري ، قد حمل على ان يثري أسلوبه  
ذاك بمحاكاة مواضعه حركة وتمثلها نموا ومراحل . ففي « اختصار  
المسار الاول » يكاد الشاعر أن يتمثل لنا مسار تنازع الشك والايمن  
في النفس البشرية . ففي الدورة الاولى للقصيدة نجده وقد دأبهم  
شيء من الشك برسائله كشاعر أو الخوف مما قد يضطلع به أو يحمل  
عليه ، فيتنفض لذلك ويروح يتشبث بما ينقي عنه هذا الشك أو  
الخوف .. فيعيد الى سابق ايمانه وقراره .

ان لم تحمل أسماء الآتين سيحملك العصر  
ضيحا بين يدي الموت فقيرا ..

وفي الوقت الذي نجده في هذه النورة وقد بدأها ب « ان »  
الإشراطية وهو مفعم الحسم شديد النذر ، نراه في الدورة الثانية وقد  
سكن الى نفسه .. فعرض عليها مجمل صورة الزمن الذي ينتظمه ..  
وذكرها بما يلزمه من دور وتنتظره من رسالة . فنقف من ذلك على كل  
ما يوحي بالموت .. والتيه .. والجفاف . ثم ينتقل في الدورة الثالثة  
الى الحديث عن الشاعر - القصيدة أو الشاعر - الايمان ، فيرسم لنا  
صورة تمج بالفاظ الخصب والعطاء من انهار وأزهار ونوافذ وأطفال  
مصادرا بذلك على مفزى أسطورة الغداء والتجدد السومرية ، فيصير  
بعدها ، في الدورة الرابعة ، الى ذكرياته وما عاشه من ماضيه فلا يقف  
على غير عطر السغب ، لينهي القصيدة بحسم الموقف الى صالح  
الشاعر - القصيدة في الدورة الخامسة .

في سرك قدست الاسماء الحسنى ، لكن العصر

يشق طريق العصر

قالوا ان القادم يحمل وجه اليوم .. وقالوا

يحمل وجه النسر

لم تسمع ما قيل وسرت كظمان

يبحث عن نبع ثر (٤) .

فالشاعر في هذه القصيدة اذن ، لم يقتصر على النولوج الدرامي،  
ولكنه صار الى محاكاة النفس وما يتورها من حالات عندما يتنازعها  
الايمن والشك والخوف كذلك . ثم ان اللفة في القصيدة ما كانت  
بالوعاء الذي يتسع لحركة المضمون فحسب ، وإنما كانت هي الصورة  
والجو الذي يضطرب فيه ذلك المضمون . ومن ثم وجدت القصيدة  
تموج بالفاظ الماء والنار ، والعطاء والجفاف ، والخصب والسغب ،  
والثورة والهزيمة ، والموت والولادة ، والله والانسان ، والظما  
والنبع .

ويتابع حميد في « عودة الى مرفا البداية » أسلوبه الذي راح  
يجمع بين العنصر الدرامي والمحاكاة أو اختيار الشكل الذي يكافئ  
المضمون ويناسبه تاريخا وحركة ، فيتمثل لنا في دوراتها الخمس  
ما يصير اليه التأمل بواقع الثورة العربية من احوال وينتقل اليه  
التفكر بها من اطوار ومراحل نمو داخل النفس الثائرة . ففي النورة  
الاولى - النخل مثلا - نجد الشاعر وقد لفته دوامة لا قرار لها  
حيث :

المياه تدور على نفسها (٥)

( ٤ ) لفة الابراج الطينية ، اختصار المسار الاول .. ص ٨ .

( ٥ ) يرمز حميد بالماء الى الجماهير من حيث هي عنده كالماء

اصل كل شيء هي .

( ٥ ) لفة الابراج الطينية ، عودة الى مرفا البداية .. ص ٢٥ .

لم أعود أفياء المدن الكبرى

(( أو )) غرف المسؤولين

عرتني أفياء المدن الكبرى

سلبتني ألوابي

لافتة الجرح القادم من عام الثورة

في بابي

أشهد يا زمن الزعم غرور الاعراب :

لن تتسلق أشواق الصحراء حرير السرر الوردية

واحسب ان لفتنا وأذننا بحاجة الى هذه الحروف لاحداث الرنين المهدود وايجاد السيات المنتظم للجملة او العبارة . ومن هنا .. وجدنا بعض قارئ الشعر ومتلوقيه يفسقون بالشعراء الشباب لا لغموضهم وتداخل رؤياهم وحسب ، ولكن لخلو شعرهم مما اعتادوه فالفوه من رنين وصخب . وربما كان اتصال سيات عبارة حميد واطراد تابع الجمل لديه دون وقفة او استراحة عند نهايات الجمل والمعارات سببا آخر فيما تحسه الاذن العربية من ثقل وجفاف ظاهري فسي عبارته .

وأخيرا وليس آخرا ، أود ان أتوفر ولو بكلمات سريعة ، على ما يلف شعر حميد من احساس صامت عنيف بالفربة . على ان فربة حميد ليست بفربة منهزم أو عاد ، وانما هي فربة من ينزع بنفسه واحلامه عما يراد لها ان تكون من واقع مجتمع انهارت فيه كل مقومات الوجود الانساني . ومن ثم .. فهي فربة من لم يعتمد عن جوهر الانسان الفاعل فيه ، ولكنه تمثل ذلك الجوهر وعيا بأسباب هذه الفربة وموقفنا من الواقع الذي فرضها عليه . فابو يعلى مثلا ، الذي يحس باتتماله الطبعي ، ويرفض زمنه ومواقفاته .. فيخرج على ظل الله ويقاتل رجاله ، يعود ليرى مدته ما فتئت تحمل شرف المدن الاخرى ، وليجد نفسه وقد ضيع تاريخه وفقد جلده ، فلا يستسلم لذلك ، ولكن يجدد عزمه وينطلق صاروخا في بريته :

وانا الخوف يعتادهم واليقين

اسمي كان دوار البحر .. اجاد مقارعة الاسماء

سيفي لم يعرف طعم القمد

تدلى نارا في عمر الازمنة الاخرى

احرقت معابرهم نحو اللون القائم عبر الداخل

وصنعت معابري الحمراء الى غرف النفل

.....

لسنا من طين آخر

واذا كان أبو يعلى لا يكاد ينتظم مسارا او سبيلا ، فانه لم يتبدل موقفا ولا استغذى ارادة . ومن ثم كان أبو يعلى هو الشاعر فسي « الثورة من الداخل » ، وان اختلف حالا ، اذ ظل الشاعر - في الثورة - هو هو في مجمل مساره ، فلم يفقد من نفسه شيئا ولا ضيع شيئا ، وانما اتصل رفضه لكل محاولات المسخ والافراء والتشويه التي كادت تحدث به .. وتطبق عليه .

اعتذرت لكم

لم اكن في مواسمكم فارسا يمتطي

ظل سيف الخليفة

غادر الوهم داري وغادركم

اي فجوري وانمي ولي زمني

حملتني ربح الثورة ..

باقة أزهار شوكية

القت بي في أفياء المدن الكبرى

لفظتني

عدت غريبا

لم أعود أفياء المدن الكبرى

او غرف المسؤولين

ان فربة الشاعر - في هذه القصيدة - لا تتصل من قريب او بعيد بدعاوى اللاتمتي ومزاعم الانسحاق والدونية والرفض السلبي التي يعج بها وسط مثقفي البرجوازية الصغيرة ، خاصة بعد الذي عاشوه من رجات عنيفة وتقلبات ونكسات مروعة في عالم السياسة والفكر . ذلك انها فربة واعية .. واضحة الانتماء .. محددة الموقف ، وان كان وعيها واتماؤها وموقفها لا يصدر عن تحيز ولا تشويه عصبية لغير الانسان باعتباره جوهر فاعلا .. وللشعب طاقة لا نهائية القدرة والفعل في مختلف مجالات الابداع والعمل . هذا الى ان حميدا في وعيه واحساسه هذا بالفربة لم يقتصر على الابراج ، وانما كان له ذلك في الشواطيء . ولعل في قصيدة « الجليد » من مجموعة الشواطيء ما يرهص بذلك الوعي الذي صار اليه في الابراج .

ومهما يكن .. فحميد سميد صوت شعري واثق في شواطيئه وابراجه ، بل انه ليتجاوز هذا الوثوق الى الحسم . وانه لينفرد بذلك فلا تجد له قرينا بين الشعراء الشباب . ثم انه لا يكاد يستقر من نفسه ونزوعه على شكل او أسلوب يتسع له تجربة ورؤيا ، وانما هو في بحث متصل عن الجديد في كل تجربة او قصيدة . ولذلك تراه في الابراج غيره في الشواطيء ، وفي اختصار المسار غيره في عودة العشق والعاشق من مجموعته الاخيرة . على انه في قلقه وبعثه هذا ليقاقل بكلمته الى صف الثورة .. وليرفض ان تكون كلمته هذه تبريرا لمبت مفامر او ستارا لمنهزم منهاه .

محمد مبارك

وسام علي حيدر الحليسي

مجموعة شعرية

بقلم

خالد ابو خالد

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا

منشورات دار الآداب

## رؤية في القصة

- تابع المنشور على الصفحة - ٢٠ -

بالقصة عرفوا بين القراء والناس كافة . لماذا ؟ ان القدرة على الاستيعاب وامكانية التعبير المتوفرة في القصة هما سبب ، ولكن ثمة اسبابا أخرى . ويتراءى لي أحيانا ان طبيعة تركيب حضارة هذا العصر ، أو الحضارة السائدة في العالم طوال القرن الذي ينتهي بأيامنا هذه ، متناغمة مع التركيب القصصي في التعبير الادبي . هذا كلام يبدو في حاجة الى شرح ، وافضل ان اشرحه بالامثلة . فاذا عدت الى تجربتي الشخصية وجدت اجمل ما كتبت من شعر ، أيام انظم الشعر ، كان مكتوبا بأسلوب قصة . حين أتقنى بجمال ليلة فاني لا اجد افضل من أن أتصور فيها النجمة الزهراء عاشقة للقمر الساطع بجانبها ، وأنصور اتئالا أنوارهما حوارا أدبره بينهما كحوار العشاق في قصصي . وحين أتفزل بفاتة أروي لها أشواق في حكاية لها بداية ونهاية ولها أحيانا عقدة كمقدمة القصة المشوقة . انه عالما الذي نعيش فيه ، عالم الحكايات . العلم يلقاه أطفالنا في قصص ، والتاريخ نقرأه قصصا ، والاعلانات في الجرائد والمجلات نجدنا حوارا ورواية أحداث . وقد قلت ان كثيرا من الروائيين العالميين تحولوا الى الرواية بعد ان كانوا شعراء ، واقول ايضا ان كثيرا من الروائيين ظلوا شعراء في احساسهم وتفكيرهم ، وعبروا عن هذا وذلك بأسلوب قصصي . والا فمن يكسون دستوفسكي وتولستوي ، وشارلوت واميلي برونتي ، وتوماس مان ، وفرانسوا موريالك وأندره جيد ، وبين العرب توفيق الحكيم ، غير روائيين شعراء ؟

ليس الشعراء وحدهم . فثمة روائيون فلاسفة وروائيون صحفيون وروائيون مصورون وفوتوغرافيون . لان الرواية ، والقصة بصورة عامة ، هي كما أسلفت الفن الادبي الشامل ، المتسع لكل الفنون الاخرى . انراي أقول هذا تعصبا مني لفن عرفت به من الناحية الادبية وانتجت فيه اهم انتاجي ؟ قطعلا . فانا أرى بوضوح ان القصة اذا كانت اليوم الفن الشامل ، فانها لن تكون ذلك غدا . لقد قلت ان قيمتها تقدمت بتقدم الحضارة وتاكدت حين ضاقت اساليب التعبير الاخرى عن استيعاب معطياتها بينما استوعبت القصة تلك المعطيات واحسنت عنها التعبير . ولكن الحضارة مستمرة في تقدمها ، وسيأتي اليوم الذي تضيق القصة نفسها بالتعبير الوافي عما يريد الانسان الجديد ان يعبر عنه ، فيبحث هذا الانسان عن وسيلة تعبير جديدة له أو يخلق هذه الوسيلة . لنأتمل في أمر السينما والتلفزيون وفي اتساع موجة التعبير بالوسائل السمعية البصرية نجد ان فنونا جديدة اشمل من القصة ، لانها تحتوي القصة فيما تحتوي ، أخذت ترسخ مكانتها في اهتمام الانسان المعاصر . وليس مستبعدا ان يأتي اليوم الذي تزحزح فيه الاساليب السمعية البصرية ، أو ما يستنبط منها من وسائل التعبير ، أن تزحزح القصة الى مكان خلفي مثلما فعلت القصة بالشعر في هذه الايام .

ولكن لم نستبق الزمن ونبحث عما سيكون في غد قبل مجيء غد ؟ في غد سيجد الفنان الحق وسيلته الحق للتعبير . كبار فناني العالم كانوا شعراء في الماضي ، وكبارهم في المستقبل ربما أصبحوا المخرجين السمعيين البصريين ، مثلما هم القاصون الآن . ويبقى الفنان الحق أيضا هو الذي يحسن التعبير بالأداة التي يستخدمها والتي تتكاتف في اختيارها له موهبته الشخصية ، وظروف العصر والبيئة والمجتمع التي تحيط به . الا ان التعبير نفسه يظل في الدرجة الاولى حصيلته موهبته الشخصية ، وعلى الاصح نتيجة العوامل الشخصية عند الفنان من موهبة ونوازع ودوافع .

وفي الواقع هل القصة في صورتها الفنية غير انعكاس شخصية القاص على الحياة والاحداث ، أو تسجيل ذلك الانعكاس بجرى على ورق ؟ وانا اعني هنا بشخصية القاص حصيلته مكوناته الفكرية

والنفسية ومكتسباته من الحياة والاجتماع ، وحتى موروثاته المتأدية اليه من آبائه الاولين . وبالطبع ، لم يكن هذا الوصف للقصة منطبقا عليها في كل ادوار حياتها . ففي طور الطفولة ، طور حكاية الطفولة التي اشرت اليها قبل ، كان القاص يروي أحداثا جرت لآخرين كأنه ينقل خبرا بلسان محايد ، ليس في روايته له رأي ولا هوى . وكان ذلك طورا قديما بعد ما بيننا وبينه الزمن وتعددت المراحل . اما القصة المعاصرة ، القصة الفنية التي تعنينا ، فانها قطعة من كاتبها ، يضع فيها بلاغته وثقافته وأفكاره ومشاعره ، وكثيرا ما يضع فيها ذاته . وحين أقول ذاته لا أقصد القصص الاتوبوغرافية وحدها ، بل انسي أقول ان كل بطل من أبطال أي روائي يحمل جزءا من ذات ذلك الروائي في اغلب الاحيان ، وأكاد أقول في كل الاحيان ، وبعضا من صفاته . ليس الأبطال الخيرون وحدهم ، بل الشريريون كذلك . وهذا ما أوجزه فلوير في كلمة واحدة حين قال : مدام بوفاري ، انها انا !

ايما بوفاري ، مدام بوفاري ، هي غوستاف فلوير . وكل بطل في كل قصة هو مؤلف تلك القصة ، أو فيه ملامح قد تكثر أو تقل من ملامح المؤلف وصفاته من صفاته ، شاء المؤلف ذاك أم أبى ، وعساه أو لم يمه . ذات مرة رددت في رسالة خاصة على ناقد اتهمني في مقال له في إحدى المجلات بأنني كاتب نرجسي ، مولع بادعاء البون جوانية وادعاء تهافت النساء علي ، مستنجا هذه التهمة من قصة لي عنوانها « ضوء في النافذة » . بطل « ضوء في النافذة » رجل تربيته سكرتيرة الشابة وتدعوه الى موعد في غرفتها في ساعة متأخرة من الليل حين ينام أهل الدار . وقد كتبت للناقد يومها استنكر خلطه ما بيني وبين بطل القصة ، في حين ليس بيننا صفة مشتركة : القصة ليست مروية بلسان المتكلم بل تروي حكاية سامح بك ، وهو رجل أعمال شائب الفودين ، يدخن ويشرب الويسكي غالبا والعرق أحيانا ، مدير لشركة كبيرة في مكتبه فيها سكرتيرة جميلة وأنيقة . وانا ما كنت يوما رجل أعمال من هذا الطراز ، ولا كان عندي في يوم سكرتيرة ، ولست مدخنا ولا اشرب الخمر ، وحين نشرت تلك القصة لم تكن في رأسي شعرة بيضاء . وقلت للناقد في رسالتي انك تعرف كثيرا من هذه الامور عني ، فلماذا تصر على ان تعتبرني شخصا بطل « ضوء في النافذة » وتهمني اني فيما اكتبه أتبعج امام قرائي بمقامراتي مع جميلات النساء ؟ لم يكن لدى الناقد ما يجيب به على سؤالي واستنكاري . وانا واثق بانه لم يكن مفرضا في نقده ، وانه لو أجابني لقال انه لم يبحث في الوقائع حين كتب ما كتب ، ولكنه اورد احساسه كناقد . وعليّ الآن ان اعترف بان ذلك الاحساس ، عند ذلك الناقد ، كان صادقا ، وانه لم يجانب الحقيقة كثيرا فيما كتبه ، وان كانت الوقائع الظاهرية تخالف تقديره وحكمه .

كيف يصح هذا الذي أقوله ؟ الواقف ان سامح بك كان انا ، او اني كنت كل الكيونة سامح بك ، رجل الاعمال ، حين كتبت قصته . قبل كتابة القصة وثناء كتابتها عشت حياتي وتقمصت شخصيته وشغفت مثله ، أو معه ، أو عنه ، بتلك الفتاة ، سلوى ، التي شغل هو بها . وقفت في منتصف الليل والمطر بهطل رذاذا على الرصيف المقابل لدارها اتربح ان تضيق لي النافذة لاسفل الى تلك الدار . وفي أثناء ذلك الترقب خفق قلبي في صدري ، أو خفق قلبي في صدر سامح بك بشدة حتى لقد مددت اصابعي اجس نبضي خشيعة ان اكون اصبت بنوبة قلبية . ثم حين سطع النور في النافذة قطعت الشارع ، وبدلا من ان أجد المدخل المؤدي الى غرفة الحبيسة انحرفت وتابعت سيرتي الى النادي حيث رفضت كاس الويسكي الذي قدمه اصحابي اليّ وشاركتهم شرب العرق . . . نعم لقد كنت سامح بك ، وفعلت كل ما فعله ، لاني عشته . عشته في ضميري ، وفي تفكيري وخيالي . ولاني عشته حقا ، وصفته بدقائقه وصفا أوقع القراء ، وناقدي من بينهم ، بانه جرى حقا ، وانه جرى لهذا الكاتب مؤلف القصة . وما يهم بعد هذا ان يكون اسم من جرت له هذه القصة عبد السلام او سامح ، وان يكون طبيبا او رجلا أعمال ، وان يكون فوداه قد شابا



ألا يزالان كجنح الغراب ، وان تكون أو لا تكون له سكرتيرة شابة وحسناء ...

أبطال قصصنا هم نحن ، جزءا أو كلا . وأحداث تلك القصص جرت لنا حفا ، في الواقع أحيانا وفي الخيال أحيانا . ان الواقع والخيال عندي ، في ما أكتبه من قصص ، هما واحد في القوة وفي القيمة . أحدهما منطلق الآخر ، وأحدهما يتم الآخر . من الواقع ينبثق الخيال ، ومن الخيال أرسم صورا وأصف أحداثا تصبح بقدره الفن واقعا . هذا ما يشعر به قرأتي ويعبرون لي عنه في أحاديثهم واستفساراتهم . كم من زائر لي في منزلي عجب حين لم ير زوجتي سويدية ، لأنه وقر في نفسه منذ سنين اني متزوج من سالي ، تلك التي تزوجها أحد أبطال في القصة التي كتبها بهذا الاسم ؟ بل ان مارون عبود حين كتب عن مجموعتي « فتايل اشبيلية » وصف تلك القصة بأنها حكاية زواجي رويتها للقراء في قصة رائعة . وكما مسن سائل لي عن ملحق ذلك الفندق في بحمدون الذي قادت اليه باسمه ، مع ان الذي قاد باسمه ، في روايتي « باسمه بين الدموع » ، السى ذلك الملحق ، هو الاستاذ سليمان عطا الله المحامي الفاضل في الانتخابات النيابية ، والذي يكتب الافتتاحيات السياسية في جريدة حزبه في دمشق ؟ ليس القراء وحدهم هم الذين يختلط عندهم الواقع بالخيال في القصص التي اكتبها ، فيأخذون في الاعتبار عندهم ماخذا واحدا . فانا لا ازال اذكر ان أول شيء فعلته حين زرت لندن زيارتي الأولى عام ١٩٥١ اني تناولت دليل التلفون في الفندق الذي نزلته ، وبحثت عن شارع كنجسلي رود الذي ذكرته في قصة لي اسمها « ساعة اللازم » . ذلك الشارع السذي اخترعته من عندي لضرورة القصة ، حين كتبها ، وذلك في زمن لم أكن عرفت فيه لندن . وعشا كنت أبحث في الدليل ، فلم يكن ثمة شارع بهذا الاسم . شعرت عندها بعزيج من الفظ والاسى وأخذت أتساءل : لماذا لا يذكرون اسم هذا الشارع في دليل ضخ كالدلي بين يدي ؟ انه شارع موجود ، فابن اختفى ؟ كيف لا يكون موجودا وقد وجد في قصتي ، تنفس فيه أبطال في ذات يوم وعاشوا فيه جزءا مهما من حياتهم ؟! وهكذا انقلب السحر على الساحر ، وأخذت أنا بالهجالة التي نصبت ...

حدثتكم بكل هذا عن نفسي وعن قصصي لاني أنحدث عن رؤيتي أنا للقصة . ترى أصدق ما أتحدث به على كل فاص ؟ كلمة فلوبيس التي أعدتها على اسماعكم توحى بأنه ، فيما كتب ، من هذا المذهب . وأحسب ان كل كاتب صادق مع نفسه مخلص لفنه هو في حال مثل هذه الحال ، تقاربها أو نفوقها . فاذا صح ما أقوله فان مشكلة طالما أثارت النقاش والجدل ، وطالما أسالت الحبر على الورق ، تكون قد حلت كلها أو في أغلبها . وأعني بها مشكلة التزام الكاتب ، والتزام الشاعر وكل فنان ، بقضايا مجتمعه وأمنه وعصره . مطالبتنا للكاتب ان يكون ملتزما تكون بهذا غير ذات موضوع . فما دام كل كاتب هو ابن مجتمعه وأمنه وعصره ، وما دام يضمن فيما يكتب ذاته وأفكاره وأحاسيسه وتطلعاته ، فلا مفر من ان يكون ما يكتبه مرتبطا كل الارتباط بالمجتمع والامة والعصر التي إليها ينتسب . فهو يعبر في كتابته عن قضاياها ومشاكلها وعن موقفه منها وتطلعاته نحوها ، بالرأي الذي يراه أصوب والطريقة التي يراها أنجع ، ويعبر عنها بالقوة التي تؤثر بها في نفسه وتناثر نفسه بها . هذا هو الالتزام الصحيح والعفوي ، أما اذا أردت أن تفسر الكاتب على ان يكتب ما لا يتحسس به ، أو على ان يتعزل عما يشعر به ، فانك بذلك تسوقه الى الالتزام لا تدعوه الى الالتزام .

لقد ذكرت الكاتب الصادق مع نفسه المخلص لفنه ، وما قلته ينطبق على الكاتب الذي يحمل هذا الوصف . ففيم عدا أولئك الذين يشذون عن شروط هذا الوصف فاني أرى ان كل كاتب ملتزم ، في عصرنا هذا وفي كل العصور . « ليس من أدب أو فن غير ملتزم ،

فيمجرد أن يكتب أو تفكر بالكتابة فانت ملتزم بقضية ما . حتى أوسكار وايلد الذي دعا بفكرة الفن للفن هو ملتزم ، بل ومن أكثر الكتاب التزاما بقضية المجتمع » . هذا الكلام ليس لي ، بل قرأته في محضر ندوة أقامها كتابنا الطليعيون ، الشباب والملتزمون ، في دمشق في الاسابيع الأخيرة .

ان الفن للفن تعبير يكاد يكون غاربا عن الدلالة عند ذلك الكاتب الصادق مع نفسه المخلص لفنه ، في كل العصور وفي عصرنا خاصة ، وعند كل الكاتب وعند الكاتب العربي بصورة خاصة . وقد فلت ذات مرة في حديثي عن المثقف العربي انه ، مثل كل مثقف في العالم ، مسوق الى الاهتمام بالقضايا الكبيرة في هذا العصر وبأخذ موقف منها . بل انه جدير بأن يكون أشد اهتماما من غيره بتلك القضايا الكبيرة لان انباء بعضها لا تفارق سمعه كل يوم ، وبعضها تفرع عليه باب داره كل لحظة مذكرا اياه بأنها تعني بالنسبة اليه الحياة أو الفناء والوجود أو العدم . ومع ذلك فاني أعرف بعضا من كتابنا ينظاهرون بأن مذهب الفن للفن يعجبهم ، أو بانهم يتعمونه ، في نوع من التحدي لن يتصور الالتزام الزاما ، أو انتسابا الى القطيع ، أو تطيلا وتزويرا لنظام قائم ريثما يسقط هذا النظام فيطبل ويضمز لغيره . ومن ناحيتي فاني أعترف ، في سلسلة اعترافاتي أمامكم على هذا المنبر ، اني كثيرا ما تعمدت أن أكتب في المجلات الملتزمة قصصا بعيدة في ظاهرها عن الالتزام ، مسميا اياها قصصا محض فنية ، في رغبة مكررة مني بمقارنة بين أدب صادق وآخر مصطنع . فكانت النتيجة اني فشلت في البعد عن الالتزام ، لان كل ما أكتبه بظل ملتصقا بقضية ما ، اذا لم تكن سياسية فهي نفسية أو فكرية ، من قضايا المجتمع أو الانسان ...

واني نجحت في تبيان ان أدبا لا يتبع الالتزام الرسمي ولكنه صادق وأصيل ، يفون دوما أدبا رسميا يحظى ببركات النظم السائدة وتطلعات السوق المستهلكة ولكنه بعيد عن موهبة ترفده أو صدق يزيه . حين نشرت قصة « سالي » ، التي مر ذكرها بكم في هذه المحاضرة ، في عدد قديم من مجلة صديقي الدكتور سهيل ادريس ، « الآداب » ، كتب ناقد المجلة في العدد التالي منها كلاما في تلك القصة أسمح لنفسي بأن أتلو عليكم بعضه . كتب يقول : « ان سالي ... ليست في نظري قصة الشهر فحسب ، بل درة القصص من موضوعات ومرتجمة ، ولؤلؤة العدد كله . طالعها بلذة وشوق ، لم أتأمل لحظة او ابرم ... ولئن احتج جماعة الالتزام بأن « سالي » لم تعالج مشكلة بالذات من مشاكلنا ، فان فيها نفحة خلقية تتضوع مسكا من كل أردانها ، من كل أسطرها ، وهي عندي أبوع من ألف عظة » .

تروني قد اعترفت أمامكم بما كنت احتفظ به لنفسي منذ زمن طويل . ولا أدري بعد هذا الاعتراف هل يفلق أصدقاؤني أصحاب المجلات الملتزمة أمامي صدور مجلاتهم أم يظلون على ترحيبهم بي ، على الأقل ليسخروا من جيوش الكتاب الملتزمين ، الكاذبين أعني غير الصادقين ، متبعين بذلك سيف الدولة في طريقته التي وصفها المثني بقوله : اذا شاء أن يلهو بلحية أحرق أراه غباري ثم قال له الحق ...

\*\*\*

وبعد ، ترون اني في حديثي اليكم هذه الأمسية تناولت القصة من ثلاث زوايا : شكلها ، ومكانتها في الأدب المعاصر ، وصلتها بكتابها . ثلاث زوايا للرؤية ، رؤيتي الشخصية . ثمة زوايا كثيرة للقصة لا تتسع محاضرة واحدة لوصف الرؤية منها أو اليها . وثمة راؤون كثر غيري الى القصة ، من كتابها ، لست أزعم بانني قادر على الاحاطة برؤيتهم وبارائهم ونقلها اليكم . وقد أسهيت واستشهدت باناري الشخصية ، وتجاوزت مصطلح التواضع بأن أوردت لكم ما أننى به الآخرون على أدبي . فأرجو أن تغفروا لي كل هذا من خلال تفديركم اني أردت أن اجتنبك مبتذل الاحاديث ، وأن أصدقكم برواية ما أحسه واعتقده وأعمل به .

عبدالسلام العجيلي

## لوركا والتحول العربي في شعره

— تابع المنشور على الصفحة — ٣٢ —

على كل ،

يبقى ان اضيف ان أشهر النقاد الاميركان والانكليز ، الذين كانوا مولعين بشعر المرحلة الاندلسية ، شهروا بالكتاب ، واعتقدوا ان لوركا ضيع طريقه الشعري ، عندما أراد أن ينبع صديقه سلفادور دالي في دروب التجريد ... يقول الناقد جون كدو : « ان شاعر في نيويورك ( اسوأ شعر لوركا ) ..

أريد أن اغفو لحظة ،  
لحظة ، دقيقة ، فرنا ،

ولكن ليعرف الجميع اني لست ميتا .

( ديوان التماريت )

بعد رحلته المرهقة الى مدينة الوحل والطين ، حيث سحقته وحدته ، وتكاثف حزنه صبابا رماديا باردا في أعماقه ، وحيث غنى قصائد ميتافيزيقية تفتح أمامنا ابواب عالم الموت ، يعود لوركا في صيف عام ١٩٣٠ الى غرناطة ، هورا بكوبا ... يعود لوركا ليرمي زاده الشعري السريالي في بئر ، لينهل من روحانية أرض امتزج بترابها ، غنى ماضيها وحاضرها ، يعود لينهل من مياه غرناطة الصافية ، ويطفئ ظمأه الى الراحة والاطمئنان ، ويتعرف الى وجهه في مرآة غرفته ، ويؤكد انه ما زال حيا رغم تعب وارهاقه .

ينشر لوركا آنذ كتابه « غناء طيب العرب » ، ويقدم مسرحية « الاسكافية الاجيوبية » ، وينتهي من كتابة مسرحية « عندما تكون خمس سنوات قد مرت » ، ويقرأ لبعض الاصدقاء قصائد : « شاعر في نيويورك » ، يرتي مصارع الثيران ايناسيو سانش ماخياز ، الذي مات في الحلبة ، ثم يعلن لجماعة من الاصدقاء - في عام ١٩٣٥ - بينهم المستشرق الكبير اميليو غارسيا غوميز ، يعلن لوركا انه نظم سلسلة من قصائده وغزالة ، تكريما لذكرى اولئك الشعراء الغرناطين ، سيجمعها في « ديوان » يحمل اسم الروض الذي تعيش فيه عائلته قرب غرناطة ، أي « ديوان التماريت » . والتماريت روض عربي الطابع .

ولا بد من الإشارة هنا الى ان المستشرق اميليو غارسيا غوميز ، كان قد ترجم ونشر في عام ١٩٣٠ قصائد عربية اندلسية ، لشعراء القرن الثالث عشر ، من غرب ، وشرق ، ووسط الاندلس . وقد قدم للكتاب بدراسة وافية عن الشعر العربي ، يقرر فيها ان اسبانيا اعطت الاسلام غنائيتها الخاصة ، فتولدت فيها الازجال والموشحات ، وان الاسلام اعطى اسبانيا غنائيته التقليدية ، وقصيدة الصحراء ... وبين اثر انتقال الشعر العربي الى الاندلس ...

والواقع ان آراء النقاد والادباء ، قد اختلفت وتضاربت بالنسبة لعربية « ديوان التماريت » ...

يرى المستشرق اميليو غارسيا غوميز ، ان مضمون قصائد لوركا لا ينطبق مع تحديد القصيدة العربية ، او الغزالة - القصيدة الغنائية الفارسية - ويضيف ان « قصائد ديوان التماريت تبقى شرعيا ( نوركية ) » . ويلمح بعدئذ الى ان المرء يمكن ان يكتشف في ديوان التماريت بعض الشبه مع الغنائية العربية ...

ويعتقد الناقد والشاعر لويس سيرنودا ان لوركا رغب أن يعطي كتابه « لونا شرقيا » من الممكن انه سمع بفستوسليتشر ديفان - ديوان لغوتيه الالماني ) ، وربما مدفوعا بتأسيس كاتدرائية للدراسات العربية في جامعة غرناطة . ويعتقد بالتالي ان شرقية ديوان التماريت ، كانت أقل وضوحا مما في قصائد الكتب الاخرى .

وبرى الناقد غيليامو دياز بلاخا ان قصائد ديوان التماريت ، هي بداية خطوة ثابتة ، يحاول فيها فيديريكو غارسيا لوركا ، ان يتخطى بها عاله السريالي الكئيب ، ليظا أرض الواقع ، « فمعها تطلق دائرة

المفامرة الثقافية لغارسيا لوركا » العائد الى التقاليد القديم النيو - شعبي ، العائد ليتسلل الى الاعماق التاريخية والروحانية السرفية لازده ... هي محاولة ليخرج الشاعر معها الى النور ، يضع في قلوب الاطفال ، ليجد نفسه :

كما أضيع في قلب بعض الاطفال

ضعت مرارا عديدة في البحر

جاهلا للماء ، كنت أفتش

عن موت أضواء كانت تتلف .

والديوان يتألف من ١٢ غزالة ، ونسج قصائد : المرأة النائمة ، المرأة الشبيهة بالارض الملساء ، الوردة السرية ، الصبية الرمزية ... ولم يطبع الكتاب في حياة الشاعر ، وانما طبعه عام ١٩٤٠ ، معهد الدراسات العربية في غرناطة .

ولا بد من الإشارة هنا ، ان لوركا كان رابع وآخر الشعراء الذين احبوا الحضارة العربية ، وأخذوا على عاتقهم انشاد مجدها ، والذين اطلق عليهم الشاعر دي موغر لقب « الحمرايون » .

تأثر لوركا بانخيل غانيفات ، أحد أشهر كتاب جيل ١٨٩٨ ، وكاتب « غرناطة الجميلة » ، الذي قوى في نفسه حب الحضارة العربية ، حب التفخر ، وحب غرناطة خاصة ، التي حج اليها في القرن التاسع عشر مسافرون مشهورون ، أمثال : واشنطن ايرفنج ، ونيوفيل غوتيه ، وأثنى عليها : شاتوبريان ، دوماس ، وفيكتور هيفو .

فلوركا اكثر من أي شاعر آخر من أبناء جيله ، كان الابن الروحي لجيل ١٨٩٨ ، واكتشف في غرناطة بانوراما كئيبة ، حيث تنعكس صورة قدر كئيب لمدينة ، ما زالت تحتفظ بصون ذلك القصر العجيب : الحمراء ... ففي اندلسه الفجرية ، ما زال يفوح عطر وأريج غرناطة العربية ... وهو يصرح لجريدة « الشمس » في مدريد ، في العاشر من حزيران عام ١٩٣٦ ، عن الحضارة العربية : « حضارة رائعة ، شعر ، علم فلك ، هندسة ، ورقة فريدة في التعامل ، اختفت لتحل محلها مدينة بانسة ، خائفة ، وارض بؤساء ، حيث تتحرك اليوم أسوأ بورجوازية اسبانيا » .

وكان لوركا قد ألف مع نخبة من المثقفين الغرناطين ، جماعة تنشذ القصائد المنقولة للشاعر فيلياسيا بعاطفية وكابة لا حد لها . فيلياسيا هو تلميذ لزويلا ، وسلفادور رويدا ( أول الشعراء الحمرايين ) ، وكان ينقل للجماهير شرفية زوريلا ... ومباشرة بعد فيلياسيا اطل لوركا لينضم الى قافلة الحمرايين ... وهذا ما يؤكد خوضه مورا غوارنيو ، صديق لوركا الحميم ، في كتابه « فيديريكو غارسيا لوركا ، وعاله » .

ومهما يكن فان التحول العربي في شعر لوركا ليس مفاجئا ، فهو قد غنى دائما بروج الحمراء القديمة ، وشبهها بنجوم ذات ضوء احمر ... غنى الاندلس :

للاندلس

دروب طويلة حمراء ...

وهو يسمع من غرفته مياه نافورة الحديقة تفني ... هو يغنى غرناطة : ضوءها وتلجها وانهارها وزفراتها ودموعها :

أيها البرج القديم ! أبك

بدموعك الشرقية .

لقد غنى كاتبها :

ويأتي فرسان طوال القامة ،

وسيدات ذات أناق حزينة ،

سمراوات من الحنين ،

لامس غنت فيه البلابل ،

وهو عندما ينظر الى مياه البئر ، يرى وجه حبيبته الغرناطية :

وحلمت على وجه المياه ،

بفتاة غرناطة السمراء ...

# تَبَّتْ يَرَاكِ اِفْرَنْسَا سَتَا..»

من ذا ينافس لعبة الشارات في كف الفسق

\*\*\*

وقع الخيار عليك يا درع القبيله  
وانا لها

ومعي من البرد المعتق في ضلوع النكبة السوداء ما يكفي -

لشل مسيرة الايام في قلب المدينه

ومعي السكينه

ومعي بقايا شعبي المسحوق حتى السقف قبي

« عز الظهيره »

ووصية من والدي

تبت يدك اذا تقاعستا وسيف الثار مسلط

\*\*\*

حب محمود علي السعيد

عبثا تمط بأذرع الضحكات يا وجه البشاره

عبثا تشيع الدفء في اوصال من سقطوا -

وهم احياء ... يستجدون ... يستجدون

عبثا من الكلمات يذررها ضرير القلب والعينين تبرق

في ضمير الليل ومضه

عبثا تفجر في عيون الورد جمره

\*\*\*

من ذا يلطخ جبهة الاعصار بالطين المسود

من ذا يفل قوائم « الانسان » وهي تبين فوق الساعد

المحروق

فوق جماجم الاطفال -

سيف مروقها القتال

من ذا يحاصر بالهشيم الهش في الوطن الفقير

سريان تيار الحريق الحر في سلك الورق

وتحسروا لفرافها ... واييات لوركا ليست الا تعبيرا عن سعادة الحج  
الى ينابيع غرناطة ، ووديانها ، وحمرائها ... ان اييات لوركا فسي  
غرناطة رائقة ، حادة الاحساس ، بجمال ماضيها وحاضرها :  
غرناطة قمر ،

غارق في اللباب ...

وهو يتمنى ان يقتل ويهوت بدفء مياها :

اريد ان اهبط الى البئر

اريد ان اموت ، وموتي على دفعات ،

اريد ان املا قلبي زيدا

حتى ارى جريح المياه

وايا ما كان فان اقرب القصائد الى الفنائية العربية ، تبقى  
قصيدة « غزالة السوق الصباحية » : فلوركا ينتظر حبيبته في باب  
البيرة ، اقدم ابواب غرناطة العربية ، ليرسم جمالها :

عبر باب البيرة ،

انمى ان اراك تمرين

حتى اعرف اسمك

واشعر ابكي ....

اي قمر رمادي للتاسعة

يدمي خدك ؟

من يقطف خالك

للقي في الشج

فنحن رغم اننا نجد صورة الحب اليائس ، وصورة الموت ،  
والاجواء الحمومة « لشاعر في نيويورك » .. في قصائد « ديوان  
التماريت » ، التي تبقى شرعيا لوركية ، لا نستطيع الا ان نعترف  
ان التحول العربي في شعر « مشعوذ الاندلس » تحول اصيل ، فسي  
تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد « ديوان التماريت »  
عربية الجذور .  
ناديا ظافر شعبان

الواضح اذن ، ان لوركا اراد في قصائد « ديوان التماريت » ان  
يعود لفرنانيته البعيدة . لكن الشاعر لم يعد يقف في منتصف الطريق  
بين واصف للعادات والاخلاق ، والرسم الماهر في تلوين الصور ،  
يبكي ماضيا غنت فيه اللابل ، ويلون بالدم انهر ودروب الاندلس ...  
انه يعود لارضه ، لتاريخها ، لحضارتها القديمة ، في محاولة يتخلص  
معا نهائيا من زاده السريالي ، فتفقد هذه الفنائية الزاهية قوافيها ،  
واشكالها ، ولم تعد حدائق الخلفاء تسترعي انتباهه ، ورغم انه لم  
يقلد شعراء الاسلام ، فهو يستعير صناعتهم ...  
نحن نعرف من جديد الى غرناطة الكثيرة ، ونسمع من جديد  
زفرات مياها :

في كل الامسيات في غرناطة ،

في كل الامسيات يموت طفل

في كل الامسيات تجلس المياه ،

للتحدث مع اصداقائها .

وبالاضافة الى ذلك فان مواضيع كثيرة في ديوان التماريت،  
تذكرنا بالفنائية العربية ، مثل موضوع الزيارة الليلية .

لا يريد الليل ان يهبط

حتى لا تأتين ،

ولا استطيع انا الذهاب .

كما ان الحان الحب في بعض قصائده ، تذكرنا بالطهارة البدوية :

دعيني في شوق لكواكب عتمه

ولكن لا تظهرني خصرك الرطب

وحبيبته التي امتدت بينه وبينها الدروب ، زهرة ياسمين :

شفناك فجر بلا حدود

وفهدريكو غارسيا لوركا ، ينافس الشعراء العرب في جبههم  
لمنهم الاندلسية الزاهية ... فليس هناك مدن انثوية الطابع اكثر  
من المدن الاسلامية في الاندلس ، مدن عشقها شعراؤها وغنوا جمالها ،

ووضوح ... وتؤدة .

لقد عرفنا في هذا البحث اشياء كثيرة عن محمد تيمور وودندنا لو ان الكاتب زودنا بحوثا اخرى من هذا الميدان وعلى هذا المنهج وبهذه الصورة .

والا ملاحظات على البحث ليست بذات شأن ، وارجو ان يتسع وقت الباحث ليرجع الى مصادر اكثر وليعيد النظر من جملة صياغة بحثه فيحقق بذلك قدرا اكبر مما حقق من النجاح .

اما البحث العلمي الثاني فهو « رواد القصة وظواهر المجتمع المصري » بقلم الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، وهو بحث مهم ادارته صاحبه بمهارة وذكاء ، وقد احسن اذ رجع الى قصص الرواد يقرأها ويدرسها ويلتقط المادة ليوزعها على فقر خطته بين « التركيب الاجتماعي » و « الشخصية المصرية » وكأنه يطلع بهذه الدراسة في اوانها .

وكنت اتمنى لو ان الكاتب اشار الى من سبقه في دراسة القصة المصرية فيما لهم او عليهم بصدد موضوعه ، ولو انه نبه على القيمة الفنية للآثار التي يدرسها ومدى ما كان يحصل لها من انفصال او اتصال بين شكلها ومحتواها .

واتمنى - قبل ذلك - لو انه حدد لنا مقصوده بالرواد او - بمعنى ادق - لو انه حدد الزمن الذي يحتوي الموضوع فقد كنا نراه يصل الى طه حسين وتوفيق الحكيم ... واني اتفق بهذا ، وما سبقني اليه صلاح عيسى ، واسير معه في كل ما اورد بشأن القسم الاول من بحث الدكتور عبد الحميد ابراهيم .

وقد يكون العنوان ادق لو كان : ظواهر المجتمع المصري في قصص الرواد ...

لا اشك في ان الدكتور عبد الحميد ابراهيم سيعيد النظر في بحثه ليكمل ثمراته القليلة قبل ان يقدمه للقراء في كتاب - انه جدير في ان يصير كتابا .

وتناول العدد مسرحيتين الاولى « كارت بلاتش » كتب عنها سعد الدين دغمان وقد سار في التلخيص والتعليق سيرة مثنائية كمن اوصى نفسه بالتمالك والتراصن ، وهكذا فعل حتى بدا للقارئ انه على حظ من الموضوعية . ولكن مقدمته وبدوات هنا وهناك قد تشير منه الى موقف ممين من المسرحية او صاحبها فتقلل من وقع كلمة .

هذا ما تراءى لي لدى القراءة ، وهو لا يعني اكثر من ذلك . والمسرحية الثانية « الجنس الثالث » ليوסף ادريس . كتب عنها طويلا صبري حافظ فسفح كثيرا من الحبر واضاع كثيرا من الورق ، وحسبك ان كلامه استغرق سبع صفحات ذات عمودين حرف صغير من صفحات الآداب الكبيرة ، وقد ذهب اكثر ذلك في التلخيص . ترى كم يستغرق نص المسرحية لو طبع كاملا بهذه الشروط ؟! والمسألة تفسر - بعد ذلك - برغبة الكاتب في الكلام ، فليتكلم ، ولو كان ذلك على حساب القارئ ، على الا يسمى كلامه هذا نقدا ، لان نصيب النقد من الحديث المسهب ضئيل لا يتعدى تعليقاً هنا وتعليقا هناك ثم حشدا من المصطلحات الغريبة في العمود الاخير : الاقرى مان ، الهامارتية ، الاوديبى ..

وبسائل المرء - بعد كل هذا - عن علم صبري حافظ - بفن المسرحية ، مصدره في الاقل ؟ ان صبري حافظ يستطيع ان يتكلم بثقة ، ولكنه لا يستطيع ان يقنع بثقته هذه القراء .

وقد ذكر صبرى حافظ انه يعتمد في التحليل - اي التلخيص الواسع - النص المطبوع للمسرحية « الذي يختلف في اماكن عديدة عن النص المعروف على خشبة المسرح » ترى لم اعتمد الطبع ؟ لم اختلف المروض عن المطبوع ؟ ايها اقوى في الدلالة الفنية ؟ هل جرى التغيير بعلم المؤلف او بعلم المخرج ؟ والاسئلة في الصميم من النقد المسرحي . ان الذي يفهمه القارئ من التلخيص المسهب ان المسرحية تمثل ما يجب ان يكون ، هروبا عما هو كائن ، وسخطا عليه وخوفا من مجابهته ، انها ليست فتنازيا للفتنازيا ، ولكن صبري حافظ يصر على انها « رحلة من الواقع الى الفتنازيا ثم عودة الى الواقع » ، وانها

« بلورة شعورية لكل ما في واقعنا من صور للقيم الموجودة » كانه يدفع عن المؤلف انهاما سياسيا .

المهم ان القارئ يضع وقتا عزيزا في قراءة الاعمدة الاربعة عشر . - فال صاحبي ليس الكاتب هو المسؤول ؟ - من اذا ؟

- رئيس التحرير . (✕)

- ٥ -

ويتحدث يوسف عبد المسيح ثروة عن « اداموف وعذاب الضمير » ، وملزمة ثروة للمقالات النقدية باللغة الانكليزية شديدة وفديهما ، يعرفها جيدا فراء « الاديب » ، حتى اذا طلع « اللامعقول » اولاه اهتماما خاصا قل نظيره في العراق - وخارج العراق - قراءة وكتابة وترجمة ، ومن هنا جاءت هذه الطوعية في كتابته عن « اداموف » ، وان بقينا على شيء من حذر في الموضوعات التي يتناولها دارسا ويصعب عليه ان يكون قد رجع الى نصوصها كاملة في لغتها ، وقد نفضل في هذه الحالة المادة المترجمة على المادة الموضوعية .

ثم نتمنى لكاتبنا لو اتبح له ان يرى هذه المسرحيات التي يتحدث عنها ، اذا لكان اشد صلة بها واكثر معرفة بأسرارها .

ويكتب جليل كمال الدين عن « صدر الدين عيني » في سلسلة « دراسات في الادب السوفياتي المعاصر » ، ونقرأ المقال ، ونتمنى لو ان الكاتب رسم خطة متماسكة لموضوعه فبدأ بالبداية الطبيعية وانتهى بالنهاية الطبيعية بعيدا عن الاضطراب والفوضى والتقديم والتأخير .. لم يقل جليل كمال الدين : « ولد عيني في قرية سوفطارى ... » الا بعد ان مضى نصف الموضوع !

ونتمنى لو كتب في هدوء وموضوعية متزها عن هذه الحماسة التي تبدو مفتعلة ومن هذا الضجيج الذي يصيح على القارئ السمع والبصر . لقد مضى المهدي بهذا الضرب من اللهجة الخطابية في الدراسة ، لانه بدائي اولي ، لا يصلح لان يخاطب به مثقفون في النصف الثاني من القرن العشرين .

لو كان جليل كمال الدين حديث عهد بالكتابة لعذرناه ، ولكننه يكتب - كثيرا - منذ حوالي عشرين عاما ، ولكن هذه السنين لم ترفع من مستوى بحثه ولم تدخل اية ثمرة على لغته في تركيبها ، انك في « صدر الدين عيني » ازاء مبتدئ حديث عهد بالكتابة او مترجم حديث عهد بالترجمة او مستعرب لم تستقم له العربية .

وعجيب ان يقع هذا لكاتب عرف اكثر من لغة اجنبية وقرا غير قليل مما كتب في تلك اللغات من مقالات وبحوث وما تميزت به من رصانة الخلطة وسلامة اللغة .

اني لا اكاد اتق بالمعلومات والآراء التي يقدمها الكاتب وهو يتبنى اللهجة الخطابية ولعله يفعل خيرا لو عدل عن التأليف في مثل هذه الموضوعات الشائكة الى الترجمة او تلخيص الترجمة - ان طاقة الانسان محدودة ، ولا يكسب الكاتب قراءه عن طريق الادعاء قدر ما يكسبهم عن طريق التواصل .

اجل ، وليس عدلا ان نضع ثقافة جليل كمال الدين ويضع حبه للمعرفة في مفهوم خطأ من مفهومات فن القول .

علي جواد الطاهر بغداد - كلية الآداب

(✕) تعليق التحرير :

تعتقد رئاسة التحرير ان صبري حافظ ناقد جاد يحس احساسا عميقا بمسؤوليته . وقد كتب في المجلات العربية ، ومنها « الآداب » ، دراسات ممتازة تجعله في طليعة الدارسين نفساذا وتدوقا وتحليلا ، وتجعل منه باحثا ذا صوت متميز ، بشهادة كثيرين من مؤرخي الادب وراصديه . ان مقالاته تتميز على الاقل بمحاولة جادة لاقتناع القارئ بالادلة والبراهين ، بخلاف ما ظهر عليه نقد الدكتور الطاهر في المقال الحالي ، هذا النقد السريع الذي يلامس الموضوعات ملامسة سطحية او هامشية ولا يحاول مناقشتها باكثر من قوله : احسنت فزدنا او اسأت فاصمت .. ولو كانت مهمة رئيس تحرير « الآداب » قاصرة على حجب مقال او نشره لحجب هذا المقال المتسرع ، ولكنه ينشره على عيوبه ليوسع من مجال النقاش ويساعد القارئ على تنمية ذاقلته الادبية والنقدية . « الآداب »

## القصاص

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٥ -

هنا وهناك ، منحرف من مسار هذا الوعي ، الى التجريد ، فحين يرى الشاعر « سيل الجيوش الغربية يسبح مملكتي المستحمة بالدمسح والدن .. » ، انما يقرب الصورة ، ولكنه يجردها حين يتابع ..

« كانت سطور النبوءة

عنايد من صرخات القبيلة تحت السنايك »

ان هاجس اللغة ، هو الذي يولد مملكة الابداع الشعري ، في حين يشكل افتقاده ترفا. ثريا ، وغنائية منهكة ، مريضة ، ولقد جاءت بنية قصائد الادب على طريق هذا الابتكار .

« سالم جبران » .. يتحدث - مناضلا - :

« لا بد ان يموت في درب الكفاح بعضنا

وبعضنا الباقي ،

سبيني حلمنا العظيم ،

فوق ارضنا الخضراء .. »

ونحن ، نقبض على مسيرته ، ومعها في آماله ، وحلمه العظيم .. واحمد سليمان الاحمد ، بطمع ان يسجل ذكرياته الانسانية ، شعرا ، ولقد قال الشاعر العباسي ابو العنابية يوما ، لو اردت ان اجعل كل حديثي شعرا لفعلت ، لانه توهم الشعر طاقة مرتجلة ، من مهامها ان تفي بالفرض المطلوب ، ولم يره ، اختلاصة شاقة ، وهما كبيرا ، من اجل فرجة ضوئية صغيرة في هذه البوابة السحرية التي اسمها الكون .

احمد سليمان الاحمد يكتب من دلهي عمن « الليل في دلهي » ويذهب في كتابته مذهبا فيه « نظرة » شعرية . وليست رؤيا شعرية ، يحب ان يشير الى الجوع ، وشعوبات السحرة ، ورجال الدين هناك ، والتناقضات السامة .. الخ ، فاخذ الليل ، رمزا لكل هؤلاء ، فمرة يراه درويشا يسبح باليسرى ، وفي اليمنى يحمل مروحة وانجمه الشقر قطع من بقر الهندوس :

« شاردة ليس يهش عليها راع بعصاه

ولا يذبها جزار »

ومرة يراه شحاذا ، يفترش الطرقات اذا نعب ، ومرة يراه دجالا مشعوذا ، او فبة معبد ، .. انثى مكشوفة البطن .. او اخوان وداع .. ويختم القصيدة بعد قسوة الليل ( دلهي الحاضرة ) بالامل الآتي :

« لكن الشمس على دلهي

كانت قد بدأت ترسل الف شعاع »

وتنتهي مهمة احمد سليمان الاحمد ، كما انتهت مهمة سالم جبران من قبل ، عند هذا العمل « الانساني » ...

وليس بعيدا عن هؤلاء السادة ، السيد حسن النجمي ، في مقطوعاته الكثيرة التي وضعها تحت اسم « فلسطينيات عمن الحب والموت » ، بالرغم من التلون الشكلي ، الذي لم تفرغه التجربة ، بقدر ما فرضه الرضا ، واستسهال مهمة التفني بالوطن والارض ، والشهادة . ان احساسا عاما يلجأ اليه حسن النجمي ، احساسا كالظن يفلت من رقابة التوقيت الشعري ، والتجربة التكاملة ، وقيمة النمو ، والتشكيل المنضبط بنفج الرؤيا ، واتساعها . انه يقول - وبأوقات متفاوتة - ما يطرا على باله ، بشرط ان ينضبط « قوله » بشروط غنائية قشرية : القافية ، والمعنى المقصود .. ثم يضع اقواله هذه تحت ارقام يسميها فيما بعد « فلسطينيات » .

لقد سبق ان قرأت لحسن النجمي حزمة من هذا الضرب في مجلة « الهدف » ، ولقد وقفت منها موقفا شبيها بهذا الموقف ، وكنت ارجو ان لا تدفعه ، السهولة ، والسرعة ، ثانيا اليه ، فاذا كانت رحابة مجلة « الهدف » ، « فدائية » اولا واخرا ، فليست كذلك مجلة « الاداب » ... على كل حال .

قصيدة محمد القيسي تختلف عن القصائد « الانسانية » الثلاث

بقدر ما تقترب منها في نقاط سالبة معينة ، يملك الشاعر - فيما افدر - ان يخلص منها . انه يجهد في عملياته الابداعية وهو حق اسجله له ، ولكن جهده يعطله بعض الاحيان ، فيقع في « الضرورة » ، انه يبدأ مع جزعه ، بداية جميلة ، ولكن « المدمى » و « اختنق الصباح » ، يحطآن من جزع الشاعر ، ليملا القارئ جزءا :

« بكاء خلف شبكي وعصف رياح

واي نواح !

ويعبر طيفك البلول بالطر المدمى ،

والخطام من السلاح

قفني من أين جئت ، وكيف خلّفت الجراح ؟

يدي ييست ، نداءي بح ،

واختنق الصباح . »

المقطع الثاني ، يعطينا وجها آخر للجزع . انه يقظة من حلم خاطيء ، كان حافلا بالشعر الداني ، وباواسم المعطاء ، وفيه اليفظة يشهق الشاعر جزءا ، « على الميناء » ، حيث يرى الانهار تتراجع ، لا كما كان يتوهم من ان الانهار لا تعود الى منابعها ، ويرجع خانبا الى « طفلة الامس التي قضت الليالي ، وهي ترسم بيتها في دفتر الانشاء » . اما قصيدتا « مي صايغ » و « هيفاء مرعي » فتحتاجان لجلد لا أملكه . « مي صايغ » تقذفنا في عموميات ، عفو الخاطر ، لا رابط بينها ، ولا منطق « داخليا » ، كما يشاء الشعراء . عنوان قصيدتها ينقل بأمانة شطط عوالمها : « صوتان في محاولة لاستعادة رواء الصورة المقلوبة » . واقول مقالة اعتراف صادق : لم افق في قراءاتي للقصيدة على صوبين ، ولم اشعر ان ثمة استعادة لرواء « صورة مقلوبة » متوهمة ، من نماذج « عفو الخاطر » ، قولها :

« يستحيل الوهم في ابريق ماء

في قم الابريق شكت يد امي

غصن ليمون ، ويغويي المسل

لا تسليني اي بر رقه

تلك الارض حلوه ،

وكريم كفها المعطاء

حلوه »

استطيع ان استثنى من هذه الفوضى مقطعا صغيرا منسجما يبدأ من « في سفوح البور جعنا .. » وينتهي الى « وامسحي عنا غبار الموت ، جعنا ، فخذينا » ( ١٤ ) . اما قصيدة « هيفاء مرعي » التي تهديها الى « الفدائي البطل امل امتنا في التحرير والعودة ، فلها من الشعر سمة الحركة ، فحسب ، اما وهم التقاطع ، فليس سوى مقاطع منفصلة لا علاقة لبعضها البعض الاخر .

- ٤ -

- بقيت قصيدتان ، بينهما قرابة واضحة ، في مدى وعي اللغة ، وعملية نقل التجربة . وبينهما قرابة ايضا في مصدر وعيها هذا . قصيدة محمد عصفور « ما بعد التجربة » ، وقصيدة محمد فهمي سمند « جولات خريفية » ولكن بينهما فارقا واضحا ايضا . فالقصيدة الاولى ، واحدة ، تنمو دون ان تتوزع ، مسترخية ، مستفيدة بمسدى كبير من تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية ، في استعمال البحور ، وفي طريقة معاشة اللغة ، « بمباشرتها الشعرية » ، وفي استخدام الحكاية .

يبدأ محمد عصفور ، بغوض التجربة ، وبفقدان غشاء البكارة ، ليري ما يرى ، مختارا ، تحت سحر الطقس القريب :

« القاتل الفدار يعطى ثروة القاتيل تقديرا على الكفاءة .. »

( ١٥ ) ملاحظة التحرير : تبين لنا ان صورة الحوار وبعض الاسطر قد سقطت سهوا في المطبعة ، فاخل سقوطها بسياق القصيدة ، ولا يسعنا الا الاعتذار للشاعرة .

## صدر حديثا عن المكتبة المصرية

بيروت - شارع الاحدب - ت ٢٣٧٥٤٥

● التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق

● عبقرية الشريف الرضي

● حب ابن ابي ربيعة

● مدامع العشاق  
للاستاذ زكي مبارك

● الديمقراطية والاشتراكية في السودان  
الشيخ علي عبدالرحمن الامين  
وزير خارجية السودان سابقا

● الطاقة الانسانية  
احمد حسين المحامي

● الشعر المقاتل في الارض المحتلة

● مزامير الارض والدم  
هارون هاشم رشيد

● حريق المسجد الأقصى  
الأستاذ ميشال غريب

● كتب وادباء  
وليم الخازن ونبية اليان

● التطور روح الشريعة الاسلامية  
الشيخ محمود الشراوي

● مشكلات الشرق الاوسط  
الجزء الثاني - ابراهيم علوان

ولقد كان كالفراشة الصغيرة الجميلة الجناح ، ولكن هذه الفراشة سرعان ما تمزقت اجنحتها بالشوك والنيران ، حين تلمس طعم القحط في الدنيا ، ولوعة الحرمان . ويقتد ثانية « غشاء الحلم والرؤيا » ، ليوافق العالم بيقظته ورؤيته ..

ويستخدم الشاعر « معادلا موضوعيا » ، لينقل وجها آخر من وجوه هذا الرحيل الذي لا ينتهي الا الى الخيبة : فيحدثنا عن « الطوطم القديم » الذي حطموه ، ورفضوا حوله ، بأمر « الزعيم » ، الذي اوصاهم ان يصنعوا من رماده تمثالا صغيرا ، علقه على صدره علامة السلطان ، وقال : « سبجوا لهذا الرمز تدليلا على الشعور بالشكر وبالعرفان » . وتعود الدورة ثانية ... ونعود معها دورة جديدة للقصيد ، يحاول فيها البطل ان يتقمص شخصية السندباد عله يجد في المغامرة وفي رؤية الشعوب والامصار ما لم يجده في « التجربة » .. ولكنه - متاجرا بأصداف البحر ، وحاملا شعلة الحكم والمعرفة - ظل مطاردا في الاسواق ومتهما دون ذنب .. وهكذا ينتهي الى الهرب ، وليس معه سوى الاحساس بالمرارة ..

انها المرارة نفسها التي ينتهي اليها « محمد فهمي سند » في قصيدته « جولات خريفية » .. حيث « يرجع من ايامنا بدون غد .. فلم يجد سوى الصدى ينوح في غور الطلول » . والتائر بصلاح عبد الصبور نفسه ، الذي رأيته في قصيدة محمد عصفور ، ولكن تعثر فهمي سند يأخذ عليه قصيدته ، اكثر مما اخذته عثرات « عصفور » ، واحدى اهم هذه العثرات انعدام الوحدة التي تشد حركة نمو القصيدة . ففي سبعة مقاطع ، يدور الشاعر حول فكرة مشتتة غائمة ، في حين تمتد قصيدة عصفور بنمو وترايط واضحين .

\*\*\*

هذه الملاحظات ، قد لا تشكل رأيا قاطعا ، او واضحا ، وضوح الموقف النقدي ، وهي قد لا تكون صائبة في هذه الإشارة او تلك . لانها احكام ، حول قصائد ، تحتاج كل واحدة منها ، على حدة ، خلفية ، تجعل الحكم على قصيدة واحدة ، امرا ممكنا . استثنى من ذلك موقعي في الشعر ، بشكل عام ، وعلاقته باللغة ، فهو موقف وصل بي حد اليقين .

### تابع القصص

جاء وحش ناطق خلوصي اصفر من حجم المعنى الحقيقي . ولا جعل التوازي مباشرا وبيننا ، لم يفجر معنى باطنيا غير متوقع - ولا سيما ان المعنى الظاهر ، الواقعي ، هو على ما نعرفه من رعب وفجعة . ولكن لا بد من القول ان لدى الكاتب قوة مخيلة ، تردها قوة لفظية أكيدة .

شيء مثير لهذه القوة نجده في قصة « سماء مليئة بالنجوم » لوليد حاج عبد . فهي ، على قصرها الشديد ، تحقق فعلا في النفس ارادة الكاتب منذ ان استهل كلامه بمرارة آئين الناي . غير انه افسد قصته المؤثرة بمقطع من حوار ساذج تخطاه الكتاب ، كما تخطاه الفدائيون منذ زمان :

« - الاتخاف على حيائك يا صاحبي ؟ ( يقول مخاطبا الفدائي ) . قال بهدوء وبرزانة فيلسوف لم اعهد بها : - واي معنى للحياة والعيش ما دام الارض يمررها الحثالة ؟ قلت : كيف ذلك ؟ » .

كيف ذلك ؟! عندما يقول محارب انه يريد اقتحام الارض المحتلة بالنار ، ثم يقول قولا كهذا ، هل هناك في الدنيا من يسأله : وكيف ذلك ؟ والاسطر التالية من هذا الحوار ادهى وأمر . هذا الجزء من القصة - من « قلت أسأله ... » الى « - وما هو ؟ » يجب حذفه ليستقيم جمال القصة . أما البقية ، ففيها من الايحاء ، من الحزن ، من المفارقة ، ما يجعلها لاصقة بالنفس بعد الفراغ منها . كلما رايت نجما بعد اليوم قد يخطر لي انه نجم جديد لروح شهيد جديد .

جبرا ابراهيم جبرا

بغداد

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٣ -

وقبل ألفي سنة سبقت اقدم حضارة معروفة ، سجل السومريون اعجاب المعلومات والعلوم ، ولكننا لا نعرف من اين اتى هؤلاء ، لقد جاءوا من جهة مجهولة ، بحضارة عالية فرضوها على الساميين انصاف الهمج . لقد كانوا يعبدون آلهتهم فوق بروج عالية يبنونها في السهول التي لا مرتفعات فيها . وكانت معلوماتهم الفلكية عالية جدا . لقد كانت معابدهم تحسب وجوه القمر ودورانه بدقة لا تتعدى ١ بالمائة خطأ عن حساباتها . اما ملحمة كلكاميش التي سجلوها ، فلنا معها شأن آخر . ولقد تركوا فيما خلفوا ، وما وجد بعد اكثر من الف سنة ، في مكتبة آشوربانيبال ، في ( نلقايونجق ) قرب الموصل ، هذا الرقيم على الحجر ١٩٥،٩٥٥،٢٠٠،٠٠٠،٠٠٠ وهو رقم مكون من خمس عشرة مرتبة ويصعب حتى علينا قراءته ، وما استطاع رياضيو اليونان وهم في اوج حضارتهم ، ان يتعلموا العدد ١٠٠٠ . ثم يشهد المؤلف بنصوص من التوراة ، اقواها ووضحها رواية النبي حزقيال حيث يقول « في السنة الثلاثين ، وفي اليوم الخامس ، من الشهر الرابع ، بينما كنت مع الاسرى ، عند نهر جيبار ، انفتحت السماء ، فظنرت ، وشاهدت عاصفة تأتي من الشمال ، فيها سحب عظيمة ، ونييران انفرجت ولها بريق ، ومن وسط النييران ظهر شيء بلون الكهرمان ، ومنه ظهر اربعة من الخلف ، لهم شبه بالانسان ، لرؤوسهم اربعة اوجه ، ارجلهم مستقيمة ، واقدامهم سمكية ك اقدام الثور ، يرقون بريق النحاس الملمع » لقد وصف النبي بالدقة مركبة كونية آتية من الشمال ، بكل التفاصيل مع ملاحظتها بالبستهتم ، التي ليست غريبة علينا الان . وعلينا ان نذكر ان آله بني اسرائيل ( ياهوا ) يوصف في العهد القديم ، بأنه قادر على كل شيء . فلا موجب لقدمه بمركية ، ومن جهة خاصة وبزي معين . انه يستطيع النزول رأسا اذا اراد بدون ضجة ولا هيئة خاصة .

واغرب من ذلك قصة ليمخ ، عندما رأى بين اولاده ولدا لا يشبه اولاده ، ولا ابناء العشيرة ، وهو نوح، فسأل الام متهما ، فقالت مدافعة (( لم احمله من اجنبي ، ولا من جندي ، ولا من احد ابناء السماء )) فماذا فنت بابناء السماء ؟ اليس من حقنا ان نتساءل ؟ وذهب ليمخ الى ابيه متوشالح شاكيا ، فما كان من الجد الا ذهب يستشير امره ، وعاد ليقول ان الارض قد فسدت ، وقد حكم عليها بالهلاك بالطوفان ، الا نوحا

تنص هذه الملحمة على ان آله السماء كان يسكن في بيت ملكي فيه اهرء ، وحراس على الاسوار ، وان كلكاميش ثلثا اله ، اما الثلث الباقي فانسان . وكان من يحجون لرؤيته من ابناء الارياف والمدن الاخرى يرتعون رهبة عند رؤيته ، لبصانه وعظم قوته . اما الكيدو الذي ولدته الالهة السماوية ( اورو ) فكان جسمه مغطى بالشعر، ويعيش بين الوحوش ، وقوته خارقة ( لعل انكيو ثلث اله ) وارتأى كلكميش ملك اوروك ، لاصلاحه ، ان يهبه امرأة ذات جمال سماوي مقدس . ففصى معها انكيو ستة ايام بلباليها . ثم تروى الملحمة كيف نزل الاله الشمس وسط عاصفة من البروق والرعد والزوايع ، فاخذ الاثنين ( فريبي الالهة ) بمخالبه وحار بهما بسرعة هائلة . ويقول كلكميش ان ثقله اصبح كجلمود من صخر وانه صار كالرصاص. وهل لنا ان نتساءل من اين تعلم كلكميش ان الانسان اذا طار بسرعة كبيرة مرتفعا ، يزداد ثقله ، حتى يصبح كالرصاص ؟ وهذا اهم ما يحتاج له الآن رواد الفضاء ؟ وثمة اكثر من ذلك . ان الالهة سالت انكيو ، كيف يرى الارض . فراها في المرة الاولى ، كالجبل والبحر بحيرة ، وبعدها كالحديقة والبحار كالسواقي ، وبعدها رآها كثرید في مرق والبحار كحوض ماء مستدير . ان هذه الاسئلة كانت تتكرر كلما زاد الاله ارتفاعا . ولا نعلم ان في استطاعة خيال اسطوري ان يبلغ مثل هذه الدقة العلمية عند الارتفاع في الجو ، حتى يصل الى ما تصله الاممار الصناعية ، او المركبات الفضائية الآن . ان الانسان الى ما قبل بضعة قرون كان يعتقد ان الارض مسطحة تمتد الى ما لا نهاية له . فلو تخيل الطيران والارتفاع لما زاد على ان يقول ان الارض مسطحة ومسطحة وتمتد الى ما لا نهاية .

اما اساطير الهنود الحمر فتقول ان طير الرعد هو الذي خلق النار واوجد الفاكهة . وتتحدث اساطير المايا ( هنود واسط اميركا ) بان الاله ( بوبول فوه ) خلق الارض كرة ، وحدث الجهات الاربعة . فكيف لمعري علم هؤلاء الهامج ان الارض كروية قبل السوف السنين ؟ وفي اثار المايا ما يحير العقول ، فقد تركوا تقاويم مدهشة . فقد علموا ان سنة الزهرة ٥٤١ يوما ، وقدروا سنتنا الارضية ب ٢٤٠ - ٣٦٥ . والتقدير الصحيح الذي توصلنا اليه الان بكل وسائلنا الحديثة هو ٣٦٥,٢٤٢٢ فمن اين لسكان القابات هؤلاء مثل هذه الدقة ؟ والاعجب من ذلك ان ديانتهم تقول ان الكواكب مسكونة . وان الالهة اتت من مجموعة النجوم التي نسميها الثريا . ولم يشذ عنهم السومريون والاثوريون ، والمصريون ، والبابليون ، فكلهم اجمعوا على ان الالهة قدمت من النجوم بعربات . واذا سلمنا جدلا بان الاقدمين



كانوا يتصورون ، بداهة ، ان الهتهم في السماء ، وانهم يطلقون العنان لخيالهم لخلق الخرافات حولها ، الا اننا نجد الكثير مما يروونه عن هذه الالهة ، يشذ عن هذا الاعتبار .

ان ملحمة ( الماهابهارا ) الهندية ، التي يرجع تاريخها الى قبل ٥٠٠ سنة فيها من النصوص ما يستحق ان يقرأ على ضوء معلوماتنا الحديثة . وسندھش اشد الدهشة ، حينما نقرأ في المراميانا ان الفيحانا ( وتعني الآلة الطائرة ) تطير على ارتفاعات عظيمة بواسطة الزئبق ، وتدفعها رياح شديدة ، وانها تطوي المسافات الشاسعة بسرعة البرق . وانها تستطيع الطيران في كل الجهات . واليك نصا من هذا الكتاب المقدس « بامر راما صعدت العربة الفاخرة على جبل من السحاب بطنين هائل » .

« بهيما طار بفيحانه على شعاع عظيم ، كان ساطعا كالشمس . واخرج صوتا كصوت الرعد في العاصفة » .

فما الذي دعا الراوي الى هذه الاوصاف التي تطابق حركة صاروخ يحمل عربة كونية ؟

وجاء في اول جزء من المهابهاراتا ان « كونتي ، لم يزرها ابن الله ، وحسب ، ولكنها حملت منه ، وولدت غلاما يشع كالشمس ، وخوفا من الفضيحة ، وضعت الطفل في سلة صغيرة ، وارسلتها في النهر ، وان « ادھيرتا » من رجال ( السوتا ) الصالحين اصطاد السلة من الماء ، وربى الطفل » وما اشبه ذلك بقصة موسى !

ان ( اريوانا ) بطل ( الماهابهاراتا ) سافر قاصدا الالهة كزميله كلكاميش ، فقابل الالهة ، وركب معها عربتها السماوية ، ويضفي فيصف سلاحا غريبا يقتل كل من فوق جسمه معدن ، فاذا ما ادرك المحارب الخطر الخفي ، قبل فوات الاوان ، نفخ عن جسمه دروعه ، واسرع الى الماء ليفتسل جيدا ، وان هذا السلاح يسقط الشعر والافافر . ويجعل الانسان يئوى حتى يموت .. ويضيف الى هذه الاوصاف التي لا تصدق الا على الاشعاع النووي ، ما يكملها ، فيذكر ان الاله ارسل من فيمانته صاروخا على المدينة ، فتصاعد منها دخان ابيض وهجاج ، يفوق الشمس سطوعا ، اخذ يصعد وبصعد ، واحال المدينة تحته الى رماد .

وجاء ذكر العربات الطائرة في اساطير التيب ايضا وسميت لآله السماء .

ويتساءل المؤلف عن السر الغريب في ظهور المدينة المصرية القديمة فجأة في وادي النيل ، بمدنها الزاهية ، ذات الشوارع البديعة المزينة بالتمائيل على الجانبين ومعابدها الهائلة واهراماتها المحيرة ، حضارة بدون مقدمات او تطور يدل عليها ، وان اكثرها فخامة اقدمها . لقد اكتشفت في ادفو نقوش تشير الى ان اثارها الهائلة اقيمت بقوى خارقة للطبيعة . وان امحوتب كان كاهنا وطبيا وكاتبا ومهندسا معماريا وفيلسوبا معا . لقد كانت ادوات البناء في ذلك الزمن السحيق تصنع من الخشب او النحاس ، وكلاهما لا يثلم الصوان . فكيف استطاع امحوتب اقامة هرم ستارة المدرج الذي لم يستطع اي مهندس جاء بعده ان يضاهيه . وقد احاط الهرم بسور ارتفاعه ٣٣ قدما وطوله ١٧٥ قدما ، وسمى البناء كله دار الابدية وقد وضع هو نفسه فيه بعد موته ، منتظرا الالهة لتأتي وتوقفه .

ولقد اكتشف في قبر قديم في مصر يرجع الى عهد الملك او ديمو هيكل عظمي لجوان غير معروف مع قلادة ذهبية . فمن اين اتى هذا الحيوان ؟ وكيف نفسر وجود النظام العشري في الحساب في ذلك الزمن السحيق ، ولم تظهر الكتابة عندهم فجأة ؟

ويذكر المختصون بتاريخ مصر وحضارتها القديمة ، انها ظهرت فجأة كاملة لا ينقصها علم اوفى ، وان تلك الحضارة اقامها خمسون مليوناً من سكان مصر يومذاك . اما المؤرخون العالميون فيؤكدون ان عدد نفوس العالم المعروف الى قبل ٣٠٠٠ سنة لعام ما كان يتجاوز العشرين مليوناً . ان الاهرامات الهائلة ، والمعابد الضخمة تحتاج الى نحائسين ومهندسين وحجارين ، وسنانين ، ومئات الالوف . من

العبيد والملايين من المزارعين لاقاتهم ، مع جيوش كثيفة ، وطبقة ضخمة من الكهان واكبر منها فرعون وحاشيته . فهل كانت الدنيا يومذاك ، والارض الضيقة على جانبي النيل كافية لاطعام كل هؤلاء؟ يقولون ان مكعبات الاحجار الضخمة التي بنيت بها الاهرام كانت تدحرج على جذوع من الخشب ، فهل هذه هي جذوع النخيل الذي يضلل الارض ، التي تسلبها الشمس الحارقة ما يسرب اليها من ماء النيل؟ والتي لا يستغنى عن ثمرها طعاما ؟ ام انهم استوردوا هذه الجذوع من الخارج ؟ ان ذلك ليجتاح الى اسطول هائل ، وعدد لا يحصى من العربات والخيول ، وما كان لدى مصر في تلك الحقبة شيء من ذلك كما تشير الآثار .

ان ثمة الفاذا ما زال عقلنا حائرا في الاجابة عليها ، في هندسة هرم خوفو الاكبر ، لقد سويت قاعدة الهرم بدقة يصعب على احداث الآلات المعاصرة ان تقوم به . وقد صقلت تلك الجلاميد من الصخر باشكل متماثلة متساوية . ورصفت فوق بعضها بدقة لا تتعدى البوصة خطأ ، ثم شقت داخل الهرم انفاق وممرات زينت برسوم ملونة رائعة دقيقة ، لم يذهب الزمن بروقتها ، وبهاء ألوانها ، فبأي مصابيح استضاء العاملون والفنانون ؟ اذ لا اثر لسخام المشاعل ، ولا ذرة كاربون مما يترك احتراق الخشب وغيره . واذا ما تركنا كل هذا جانبا فهل لنا ان نتساءل : هل من الصدفة ان ارتفاع هذا الهرم ، اذا ضرب بالف مليون ، انتج بعد الارض عن الشمس ؟ وان دائرة نصف النهار المارة بالهرم تقسم الكرة الارضية ، بما فيها من يابس وماء الى قسمين متساويين ؟ ولو قسمنا مساحة القاعدة على ضعف الارتفاع لوجدنا النسبة الهندسية الثابتة المعروفة ١٦/٣٤ ، هذا زيادة على وجود رقم يدل على وزن الارض .

ان هذا الهرم يتحدى برهته وضخامته كل مهندسي الحضارة الحالية نفسها بله مهندسي العالم قبل ٥٠٠٠ سنة .

وقد قدر المؤلف كل الامكانيات البشرية يومذاك ، التي يمكن ان تسخر لبناء الهرم فوجد انها لا يمكن ان تنجزه باقل من ٦٦٤ سنة ، مع ان المفروض ان الهرم اعد لدفن الملك فيه !.

ويستشهد المؤلف بنص جاء في تاريخ السعودي ، ( وقد اخطأ في اعتباره قطبيا فهو عربي مولود في بغداد وهو من يعرف بهيرووانس العرب ) المحفوظ مخطوطا في مكتبة اكسفورد ، يقول فيه ان الملك سوزيد هو الذي بنى الهرم الاكبر وانه طلب من الكهنة ان يدنوا كل علومهم وحكمهم لتحفظ في ذلك الهرم . لقد اقتبس السعودي ذلك ، كمادته ، من الاحاديث المتناقلة عن كهنة الاقياط وان كل ذلك كان قبل الطوفان . وان في هذا الهرم لمناعة ضد الفرق والحريق وحتى ضد القوى النووية ؟؟؟ اما ما نقش عليه من اسماء ملوك ادعوه لانفسهم ، فقد كان ذلك كثير الحدوث ، في الزمن الغابر .

ويقول هيرودوتس ( اليوناني ) في الكتاب الثاني من تاريخه ، ان كهنة طيبة آروه ٣٤١ تمثالا كل واحد منها يمثل جيلا ، يمثله رئيسا اعلى للكهانة في قرنة . وان حساباتهم قد ضبطت جيلا بعد جيل . وبذلك يكون تاريخ اول كاهن ١١٣٤٠ سنة مضت لا ٦٥٠٠ سنة كما نقدرها نحن الان . ويقول الكهنة ان الالهة امسكت منذ ذلك الحين عن النزول من السماء ، وقد كانت قبل ذلك تعيش بين ظهرانيهم .

والتحذير الذي ما زلنا حائرين في فهم اسبابه ، عاجزين عن تقليده ؟! ان المحنط كان يروم سلامة الاجساد ، مؤمنا بعودة الحياة اليها . ولكن لماذا تلك العناية الخاصة بالبعث الجسدي ، ولماذا لم يكتفوا بالبعث الروحي ؟ او على اي شكل آخر ؟ وحتى انسان ما قبل التاريخ كان يؤمن ببعث الاجساد . وتقول النصوص الاثرية ان الالهة وعدت باعادة الحياة الى الاجساد المحفوظة حفظا جيدا . وبظهر ان ايمان الاقدمين كان تاما بامكان بعث الحياة في الاجساد ، حتى انهم بذلوا الاموال الطائلة ، وتركوا لدى الجثة ما تحتاج اليه من حلي وطعام ، وحتى الخدم . وستقف دهشة حين تعلم ان فحصا علميا قد اجراه علماء الحياة في جامعة اوكلاهوما في اميركا ، على قطعة من جلد

مومياء الاميرة المصرية مينا ، ثبت فيه امكان احياء انسجة تلك القطعة مع ان هذه الاميرة ماتت قبل الاف السنين !..

ولننظر الى ما يقوله العلم الان : في سنة ١٩٦٥ شاهد الروس على شاشة التلفزيون كلبين يلعبان ويمرحان ، بعد ان جمدا لمدة اسبوع ( اي مائتا ) ثم اعيدت اليهما الحياة بالتدفئة ، في تجربة علمية ..

ويتنبأ البروفسور انكر بان الاجسام البشرية لن تدفن في المستقبل ليأكلها الدود ، او تحرق ، بل تحفظ مجمدة في دركات من البرودة شديدة ، في انتظار اليوم الذي يصبح فيه العلم قادرا على ازالة سبب الوفاة ، فتدفا ، وتشفى مما امانها ، وتعود الى الحياة من جديد.

لقد اكتشف العالم الروسي رودينكو قبرا عرف بـ ( كوركان . ف ) على بعد خمسين ميلا من منفوليا الخارجية ، بشكل تل صخري مبطن من الداخل بالخشب ، وفيه غرف قد ملئت بثلج دائم ، حتى غدا القبر بشكل ثلاجة عميقة التجميد ، وفي احدى الغرف جثمان رجل وامرأة مجهزان بكل ما يحتاج اليه الميت ، بعد عودته الى الحياة بكل ذلك محفوظ بالتجميد سالما ، ووجد في القبر اربعة مربعات منقوشة على صخرة ، فيها رموز واشكال تشبه السفنكس المجنح ، ولكن له قرون حلزونية ، وهو في وضع من يهيم بالطيران . واكتشفت قبور اخرى لاجساد محنطة بطرق مختلفة ، في الصين ، وفي اريحا في فلسطين ، وفي صحراء غوبي في تركستان الروسية وغيرها . ويستنتج المؤلف ان فكرة العودة الى الحياة ، ربما اقتبسها الانسان مما رآه بعينه ، حينما كانت الالهة القادمة من النجوم تفعل ذلك بالواتى من سكان الارض .

ويتساءل الكاتب في فصل من كتابه ، عن سر وجود التماثيل الجبارة في جزيرة الايستر . تماثيل يزن الواحد منها ٥ طنا ، وارتفاعها ٦٦ قدما ، ذات قيعات تزن الواحدة ١٠ اطنان مع قطع خشبية ، عليها نقوش بلغة مجهولة ، وهذه الجزيرة في المحيط الهادي على بعد سحيق من المعمورة ، جزيرة بركانية صغيرة ، يسكنها ما يقرب من ٢٠٠٠ نسمة في حالة من التاخر لا تستوجب صنع تماثيل طوله شبر . وقد وجد من التماثيل الجبارة الوف على سفوح البركان وفي كاسه ، فمن صنع هذه التماثيل ؟ ومن اقامها ؟ وبابية روافع وضعت القيعات على رؤوسها ؟ ان السكان يتناقلون اسطورة مؤداها : ان الهيا طائرا نزل على الجزيرة ، وصنع كل ذلك ويشيرون الى تماثيل يمثل مخلوقا طائرا ذا عيون محملقة . ان هذه الجزيرة تسمى في اساطير السكان سرة العالم ، وهي احسن موقع لدراسة النجوم .

ونفس هذه التماثيل نجدها على بعد ٢١٢٥ ميلا عبر المحيط في ( تياهووانكو ) في بيرو ، ويوم افتتح بيزارو الاسباني بيرو ، عند اكتشاف اميركا الجنوبية ، سأل السكان ( الانكا ) عن هذه التماثيل بين خرائب المدينة ، فاجابوه بانها كانت خرائب منذ القدم . وقد انشئت في ليل التاريخ البشري . وقد جاء في اساطير ، الانكا الدينية الموغلة في القدم ان ( فيراكوكا ) رب الخليفة الازلي الخالد خلق الارض ، يوم كان الظلام سائدا ، ثم قد من الصخور جبارة احياء ، ولكنه لم يرض عنهم ، فاغرقهم بطوفان ، ثم امر الشمس والقمر ان يشرقا ، على بحيرة ( تيتيكاكا ) و( لينتبه القارئ الى بقية الاسطورة ) وبعد ذلك صنع مخلوقات من الطين على هيئة الانسان والحيوان ، في تياهووانكو ، ونفخ فيها الحياة ، ثم علم الانسان النطق وصنع اللباس والفن . ثم وزع تلك الخليفة في انحاء الارض ليعمرها . ثم شرع ، هو ومعاونان له ، يتفقدون هذا الغرس ، ليروا نتائج تلك الخليفة . وكان فيراكوكا يتنكر بزي رجل عجوز ، وكثيرا ما استقبل استقبال غير لائق ، كما حدث في بلدة ( كاخا ) فغضب ، واطلق نارا بدأت تلتهم الجبل ، ولم يطفئها الا بعد ان تضرع له الجاهدون . ثم صارت المعابد تقام له انى حل ، ثم ودع الناس واختفى في مركبته الالهية ، فوق البحار ، ووعد بان يعود .

ولنتذكر الآن ظهور الحضارة السومرية فجأة في بلاد الرافدين ، وما في ملحمة كلكاميش مما ينطبق على وصف جبال الانديز والبحار الواسعة ، وكذلك اسطورة الطوفان الواردة في اساطير بلاد الرافدين وبعدها في التوراة .

ان كل ما نعرف عن ناربخ اميركا لا يزيد مداه عن الف سنة . اما غرائب ما فيها فيلفه ظلام رهيب . لقد وجدت اشياء لا يصدقها عقلنا ، ففي معابد كواتيمالا عثر على احجار كريمة لا توجد في غير الصين . ان التماثيل الهائلة ، التي ذكرناها ، لا يمكن نقلها الى المتاحف حتى الآن ، ومحاجر بعضها مجهولة ، فلم هذا العبث المجهد ؟ من اقام دائرة ستون هينج في انكلترا من صخور جبارة ؟ ومن نصب تماثيل جزيرة الايستر ؟ ولم شيئت تلك الاهرامات ؟ لنكون قبورا للملوك ؟ ان المنطق يابى ذلك !

ان في غابات اميركا الوسطى في كواتيمالا ، ويوكانان ، آثارا لا تقل عن ما تركه المصريون القدماء ، فقاعة هرم ( جولولا ) جنوب المكسيك ، اكبر من قاعة هرم خوفو وميدان هرم ( تيوتيهوكان ) شمال المدينة نفسها ٨ اميال مربعة . وتقول اساطير القوم ان الالهة اجتمعت في ذلك المكان ، للنظر في شؤون الانسان ، قبل ان يخلق ..

ان اهرام ( جيشين ايتر ) و( تيكال ) و( كويان ) قد اقيمت حسب هندسة شعوب المايا ، وتقاويمهم العجيبة الدقيقة ، ومعلوماتهم الفلكية المحيرة . ولم تضع تلك الاهرام لدفن الملوك ، بل صنعت كتقويم يبين مرور الزمن . لقد افاموا كل ٥٢ سنة عددا معيناً من درجات الاهرام ، حسب خطة محكمة . فكانهم يسجلون مدة تنتهي باتمام البناء . ولكنهم هجروا تلك المنشآت فجأة قبل ٦٠٠ ق.م بعد ان كملت اهراماتهم ، هجروا المدينة وكل ما انشأوا خلال قرون واجيال ، وتركوها طعمة للغابات ، وذهب المؤرخون في تفسير هذه الهجرة القريبة تفاسير شتى لا يصمد احدها امام المنطق البليغ . قالوا ان عدوا غزاهم . من هذا العدو ؟ ولم لم يبق بعدهم ؟ لقد كانوا اكثر حضارة من الهمج المحيطين بهم بمراحل . وقال آخرون ، هي كارثة مناخية فيا عجا لم تشمل تلك الكارثة كل البقعة ؟ مع العلم انهم لم يتعدوا اكثر من ٢٢٠ ميلا داخل الغابات . وذهب البعض الى ان جيلا جديدا قضى على القديم . فاين هذا الجيل الجديد ؟ لم لم يبق في محل القديم ؟

ويقول فون دانيكن هل لي ان اضيف الى هذه الاسباب ، سببا ، اذ لم يكن اقواها ، فليس هو باصمفها . لقد زار شعوب المايا في خطب سحيقة في القدم آلهة ، ما كانوا الا رواد فضاء ، من كوكب ما . ثم ذهبوا بعد ان وعدوا بالرجوع ، بعد زمن معين . وحرص كهنة المايا على ما ترك هؤلاء من علوم وتقاويم . ومضوا يعدون السنين جيلا بعد جيل انتظارا لعودة الالهة ، حيث ستستقبل بالاعيناد والافراح . وانقضت المدة الطويلة جدا ، وحال موعد اياب الالهة ، حسب التقاويم الدقيقة ، دون ان تظهر العربية الراعدة تحمل الالهة . وقدمت الضحايا والقرابين والهدايا دون جدوى . لقد بقيت السماء صامتة ، فيا لخيبة الامل المرة ، ويا لضياح الاجيال في التعب والحساب !! ترى هل اخطأهم في الحساب ام نزلت الالهة في بقعة اخرى ؟ ان تقاويمهم مضبوطة ، وتشير الى سنة ٣١١١ ق.م بتقاويمنا . والعجب ان ثمة فرقا بسيطا بين قيام الحضارة في وادي النيل ، وهجرة المايا لحضارتهم العريقة .

وفي سنة ١٩٢٥ : عثر على نقش على حجرة قد يكون صورة الآلة ( كوكومار ) او ( كوكولكان ) كما يسمى في البقع المختلفة ، في عزبته الالهية . النقش يمثل حجرة مقفلة بشكل زجاجة مدنية المقدم ، تنفث النار من قاعدتها ، وبداخلها انابيب وادوات مفقدة ، ووسط ذلك يعتلي انسان واضعا قدميه على محركات وكباسات ، ناظرا امامه الى آلات دقيقة ، يرتدي سروالا قصيرا وسترة مفتوحة العنق ، وحول يديه ورجليه اطواق محكمة . وما كان بالامكان التكهن بما يشير

اليه ذلك النقش عند اكتشافه . اما اليوم فانك لو وضعت النقش امام طفل رأى صورة رائد فضاء في مركبته ، في السينما ، او على شاشة التلفزيون ، لقال على الفور : هذا رائد فضاء في مركبته .

ولنترك بقية المعلومات عن هذه الشعوب الغريبة واساطيرها التي نقول ان الالهة علمتهم ان يزعموا فطنا ملونا ، وقمحا سنبلته بطول فامة الانسان ، ولنتنقل الى فصل جديد .

يقول المؤلف : ان ليندنبرك ، يوم طار لأول مرة من نيويورك الى باريس ، فيما بين الحربين ، وهال الناس ان يقطع ( تلك المسافة ) طيار لوحده ، لم يرد الطائر الا ان يبرهن ان ذلك يمكن ان يحدث بدون خطر . وحين يرتاد القمر رواد فضاء الآن ، فانما يشيرون الى امكان ارتياد الفضاء ، والسفر الى الكواكب .

ان كرتنا الارضية ستزدهم بالسكان ، كما يقدر العلماء ، في وقت قريب ، ازدحاما لا يترك فوتا لآل ، ولا بقعة لسكن ، وهم حاثرون كيف يواجهون هذه الكارثة ، كما ان الطاقة المخزونة فيها ليست اذلية . فهل يعني بعضهم بعضا بالاسلحة النووية لتقليل السكان واغتصاب المكان ؟ حل مضحك . لو فعلوا ، لما وجدوا الا ارضا يبابا لا نثيت ولا تسكن ، بفعل الاشعاع النووي . فابن المرف ؟ الكواكب القريبة ... اتقول انها لا تصلح للسكن ؟ ان في استطاعة الانسان ، الان او في المستقبل ان يصطنع الوسائل التي تمكنه من العيش هناك . وليس ذلك اصعب من سكان الاسكيمو في مصر مثلا . وعلينا ان تكف اللوم لما يصرف على ابحاث الفضاء .

ان ما يكتشف احيانا في شتى مجالات العلوم ، لا يمكن تصديقه ، قبل اسبوع من اكتشافه . ان الحضارة الان تسيير بسرعة ذات

\*\*\*

تعجيل ( مضاعفة السرعة ) على الدوام ( كسرعة الجسم الساقط ) . ويبدأ الكاتب ، في فصل جديد ، مخاطرا ، بدغدغة موضوع ما يسميه الاميركان ( VOF ) مختصر ما يعني المراتب الطائرة المجهولة . والتي اقيم لها في اميركا دائرة ابحاث خاصة .

لقد رؤيت هذه الاشياء ، التي اطلق عليها اسماء مختلفة في كل بقاع العالم تقريبا ، ولنقل ان ٩٨٪ من كل الروايات ، وهم في الفكر ، او خطأ في النظر . ولكن شهادة الاميركان في القوة الجوية كشاشة الرادار . وكذلك شهادة الطيارين الاميركان في القوة الجوية للولايات المتحدة ، المختارين بعد امتحان عسير لقواهم البصرية والعصبية ، واجهزة طائراهم الدقيقة التي لا تخطئ ، وليس من مصلحة اي طيار ان يخاطر براتبه الضخم ، وعيشه الرغيد ، في رواية ما لا يصدق العقل .

وسأسرد مما اختاره المؤلف من عشرات الروايات التي لا يمكن تكذيبها ما يلي :

في ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٥٣ التقط شبح لجسم طائر على شاشة الرادار ، في قاعدة ليزوس الجوية ، في ميشيكان . وكان الطيار الملازم د. ولسون ، في تمرين على متن طائرة من طراز ف - ٨٦ فسمح له بمطاردة الطائر المجهول . ومضى الرقيب على شاشة الرادار يتابع المطاردة لمسافة ١٦٠ ميلا . وفجأة اندمج شبح الطائرة بشبح الطائر المجهول ، ثم سكت راديو طائرة ولسن الى الابد . ولم يعثر على الطائرة ، ولا على قائدها ، رغم التفتيش الدقيق الذي اجري في المنطقة كلها . ولم تفسر تلك الحادثة ، التي لم تترك حتى ولو قطعة من حديد الطائرة ، وبقعة من زيتها .

وفي ١٣ سبتمبر سنة ١٩٦٥ رأى الشرطي السرجنت يوجين لرتزان ، امرأة وراء مقود سيارتها ، في منعطف طريق يؤدي الى اكسن ، في نيوها مبشاير في الولايات المتحدة . كانت ترتجف فرحا ، ونذعي ان كرة هائلة متوهجة طائرة ، تبعها مسافة عشرة اميال ، حتى الطريق رقم ١٠١ ، ثم اختفت في الغابة ، فظن الشرطي ان المرأة مخبولة ولكن ما لبث ان سمع نفس الافادة على راديو سيارته ، من

سيارة شرطي اخر ، ثم تلقى نداء من مركز الشرطة ، يطلب عودته لسماع افادة شاب يروي نفس الحكاية .

وقد اضطر للقيام ، بعد كل ذلك ، بدورية تفتيش واسعة في المنطقة ، ولما هم بالعودة بعد ساعتين ، رأى ستة خيول هاربة من حقل وقد افقدها الفزع صوابها ، وابصر تلك اللحظة وهجا احمر قد اضاء السماء ، وابصر مع زميله كرة نارية هائلة ، وهي تطوف بصمت وهدوء فوق الاشجار ، وخرق سمعها هدير كايح سيارة تكف السي جانبيها فجأة ، وصاح الشرطي ، ستون دايف ، من داخلها . « لعنة الله . لقد التقطت حوار كما على راديو سيارتي ، فظننت انكما قد جئنما . لعنة انظرا هنالك » .

وقد ادلى خمسة وثمانون شاهدا بحقيقة ذلك الحادث ، بينهم موظفون في مراقبة الانواء الجوية ، وحرس السواحل ، وكلهم ممن يفرق جيدا بين البالون والهليكوبتر والقمر الصناعي او ضوء طائرة ، ولم يجد احد تفسيراً لذلك .

ونشرت صحف صوفيا مرة ، ان الناس شهدوا اجساما طائرة متوهجة اكبر من قرص الشمس ، تطير في الفضاء ، رأى البلغاريون ذلك بالعين المجردة ، ثم اتخذت تلك الاقراص المتوهجة اشكال عقل . وكانت اشعتها نفاذة ، وقد راقبها عالم اختصاصي بالانواء ، في بلغاريا ، وهي تبعد ، وافاد بانها كانت تسيير بمحرك ذاتي ، وانها كانت تطير على ارتفاع ١٤ كم عن سطح الارض .

وفي المؤتمر العالمي الذي انعقد سنة ١٩٦٧ للبحث في تلك الظواهر قال الاستاذ هيرمان اوبرث ، وهو من يسمى باستاذ الابحاث الفضائية ، ان هذه ليست الا سفنا كونية ، صنعتها وسيرتها مخلوقات تفوقنا بمراحل ، ذات ذكاء لا يمكننا تصوره ، واننا لو اتصلنا بها لتعلمنا الكثير . وقوبل رايه بصغير السخرية كالعادة .

وبقي الروس ، وخدمهم ، يسخرون من تلك الروايات ، ولكن ما لبث العالم ان سمع ان لجنة لبحث التقارير المقدمة عن الاشياء المجهولة الطائرة ، قد تشكلت برئاسة الزعيم في القوة الجوية السوفياتية ( انا طولي ستوليوكوف ) .

ولم ينس العالم خبر سقوط جسم هائل من السماء ، في منطقة التايكا في سيبيريا سنة ١٩٠٨ وظن انه نيزك كبير . ولكن العلماء السوفيات بعد التقصي والبحث ، في محل سقوط النيزك وحواليه ، ارسلوا بعده بعثات ، كرت البحث في تلك المنطقة ، فثبت لهم ان ذلك كان انفجارا نوويا لا غير ، وان الزمن يطابق تقريبا ، وجود المريخ على اقرب مسافة من الارض . وما زالت الروايات والقصص العلمية السوفياتية تدور حول الحادث .

ان العلماء قد نفوا الان وجود الحياة على المريخ ، بعد ان اكادوا وجودها فيما مضى . انهم يعتبرون متطلبات الحياة غير موجودة هناك . فها يمكن وجود متطلبات حيوات معتتلفة لا نعلم عنها شيئا ؟ ، وهلا يمكن ان تكون حالة المريخ الجوية قد تغيرت ؟ وان سكانه قد التجأوا الى ما عندهم من علم متقدم وتكنية عالية . فواجدوا حلا لمشكلة حياتهم ؟ ان هذا احتمال ، وحسب . وما زال علماء الفلك حاثرين في سلوك قمر المريخ اثناء دورانهما حوله ، واخر ما توصل اليه كل من الفلكي الاميركسي ( كارل ساطان ) والعالم الروسي ( شلوفسكي ) في كتابهما ( حياة ذكية في الكون ) الذي نشر سنة ١٩٦٦ ان قمر المريخ ( فوبوس ) كتلة مجوفة ، وان ذلك لا يمكن ان يكون الا صناعيا . فهل اصطنع اهل المريخ هذا القمر ، وجوفوه ليعيشوا داخله ؟ بعد ان اصبح كوكبهم غير صالح للسكن ؟ من يدري ؟ المستقبل وحده سيكشف ذلك .

وينتقل المؤلف في اخر فصل من كتابه الى بحث محاولات بني البشر ، بعد ان تاكدوا ، تقريبا ، من وجود ما هو ارقى واعلى منهم بمراحل ، في الكواكب الاخرى ، للاتصال بهذه المخلوقات العليا ، وقامت عقبات هائلة دون ذلك . المسافات الهائلة التي تقاس بالسنين

الان ، الا القليل عن اسرار عمل الدماغ البشري ، وقابلياته ، اننا نعلم ان عشر قشرة الدماغ تعمل لإدارة حياة الإنسان ، فما شأن الا عشر التسعة الباقية ؟

لقد اعترف الطب ان بعض حالات امراض مستعصية ، قد شفيت بقوة ارادة اصحابها ولعل لامثال هؤلاء الناس قدرة على اطلاق قشرة عشر ثان في قشرة ادمغتهم ، وماذا لو وجدت الوسيلة الفعالية نفسيا او فزيولوجيا ، لاطلاق الاشر العشرة كلها ؟ لا شك اننا سنأتي بالمعج العجاب ، مما لا يصدق ، ولعلنا عندئذ نستطيع ان نتصل بكل من هم في الكون من امثالنا . فمتى نستطيع معرفة استعمال هذا المحرك Gear لاستعمال عقولنا كلها ؟

\*\*\*

لقد اعتمد المؤلف في وضع كتابه على ٥٠ مرجعا علميا لعلماء مشهور لهم في مختلف العلوم ، وبعضهم ممن حاز على جائزة نوبل ، كما انه قرأ ١٤ كتابا ادبيا ودينيا وتاريخيا قراءة عامة . وقضى عشر سنين في التحري والتقصي ، والاجتماع بالباحث والعلماء ، الذين استفاد منهم في تأليف كتابه . لقد رايت فلما وثائقيا لهذا الكتاب ، في فينا ، اوضحت الشواهد التي قام عليها الكتاب ، وكان الفيلم مثيرا ممتعا مفيدا ، ان هذا العرض لا يضم الا اقل من العشر من الشواهد والبراهين والمنطق التماسك ، الذي بني عليه هذا الكتاب، وما تركته قد يكون اهم مما ذكرته .

ولا يسعني في النهاية الا ان اقول ان المتدينين التمسكين بايمانهم سيجنون في الكتاب ما يقوي هذا الايمان لا يضعفه ، فاذا كانت تلك مقدرة المخلوق ، فما اجل الخالق ؟ ان ما يؤمن به الروحانيون من المعجزات والخوارق الالهية ، قد تكون من البديهيات اذا ما قورنت بهذه العجائب . ترى ما الذي يخبئه المستقبل لنا ؟ قد يتاح ، حتى لن هم على ابواب الشيخوخة ، ان تطول حياتهم ، ويستمتعوا بسفرة كونية . ولكن سخفاء السياسة العالمية ، ما زالوا يصرفون تسعة اعشار جهودهم ، على المهارات الصيبانية ، فما الذي سيحدث ، لو سخرت كل الطاقة البشرية لتقدم العلم والتكنية ؟ اني لآخس ، مع غيري من يكرهون الحرب ، ان يقضي البشر بعضه بعضا في فورة نزق سياسية . فلنحاول اذن ان نطلق ( الكير ) في عقولنا ، ونصل بجار كوني اعلى منا ، لعله يستطيع ان يفرك آذان هؤلاء الحمقى ، ويوقفهم عند حدهم ... »

واني لاتذكر الان نظرية فلاسفة العرب الصوفيين في وحدة الوجود ، وقول بعضهم :

انا من اهوى ومن اهوى انا نحن روحان حللنا يدنا  
فاذا ابصرته ابصرتنى واذا ابصرتنى ابصرتنا  
فينا ذو النون ايوب

صدر حديثا

## لغة الابراج الطينية

للشاعر  
حميد سعيد

منشورات دار الآداب

النورية ، وحياتنا القصيرة على سطح ارضنا ، ثم لفة التفاهم كيف تكون ، اننا بحاجة الى ارسال اشارات بسرعة تصمد سرعة الضوء بالنسبة اليها كسرعة السلحفاة ، الى سرعة طائرة نفاثة . ولعل هذه المخلوقات قد وصلت من الرقي الى درجة لا يحتاج معها الى كلام . ان كلامهم قد يكون بتخاطب الافكار راسا . استبعد ذلك ايها القارئ ! اذن فاستمع الى القصة التالية !

كان ( ادكار رايس ) ابن مزارع بسيط في كنتكي في الولايات المتحدة ، لم يحلم قط بأنه ذو قابليات عقلية خارقة ، ومع انه توفي سنة ١٩٤٥ فان الاطباء وعلماء النفس ما زالوا حائرين في تفسير تلك القابليات . لقد منحه الجمعية الطبية قبل وفاته ترخيصا في تشخيص الامراض ، ووصف العلاج ، مع انه لم يقرأ كتابا طبيا في حياته . وقصته انه حين كان شابا سقط فريسة مرض مجهول فتشج جسمه واتنايته حمى شديدة ، افقدته وعيه ، وتكلم في غيبوبته فشخص مرضه ، ووصف الدواء الشافي ، فشارت دهشة الاطباء ، وتمائل الشاب ، بعد معالجهته بالدواء الذي وصفه . وكاد الحادث ينسى ، خصوصا بعد ان رفض الشاب اعادة الكرة ، الى ان مرض صديق له ، وحار الاطباء عندما قدم ادكار الوصفة باللاتينية التي لا يعلم منها حرفا ، وشفي المريض . وسمح لادكار ان يعيد الكرة، ووضعوه تحت مراقبة شديدة واستجاب الشاب الى معالجة شخصين كل يوم ، لا اكثر ، دون اجر . فوصف ، لرجل ثري دواء لم يعلم الاطباء له وجودا ، فالتج المريض الى وسائل الاعلان العالية ، يطلب الدواء فكتب اليه طبيب من باريس ، يعلمه بان اباه كان قد صنع تلك الوصفة ، ولكنه لم يستمر في استعمالها . وكانت الوصفة هي الشافية . ولم يكتف ذات مرة بوصف الدواء ، بل وذكر اسم المختبر الذي يجزه ، وكان ذلك المختبر في مدينة بعيدة لم يرها ادكار ، ولما اتصل الاطباء بذلك المختبر ، بهت المختبر ، واجاب الاطباء ان الوصفة قد وضع دستورها ، ولكنها لا تجهز ، ولم يضعوا اسما لها حتى الان ، وان ذلك سر المختبر الذي لم يخرج منه حتى تلك اللحظة .

وبحث الاطباء ، ودققوا في حياة ادكار ، وتأكدوا بأنه لم يقرأ كتابا طبيا في حياته كما انه كان ينسى ما يفعل ، ولا يتباهى به ، ولا يتكسب منه ، وقد حقق معه الاطباء وسالوه : كيف يفسر هو نفسه تلك القدرة الخارقة ؟ ، فاجاب الشاب بكل بساطة انه يعتقد ، بأنه يستطيع الاتصال بكل دماغ بشري ، فيعلم حقيقة المرض من دماغ المريض ، وليس ثمة من هو اعرف بحالة الجسم من دماغ صاحبه ، ويعلم دماغ ادكار ايضا من ادمغة البشر الاخرى ، الدواء المناسب ، بدون حاجة الى زمن . هكذا يشخص المرض ، ويصف الدواء . وانهى كلامه بقوله « ما دماغه الا جزء من ادمغة الناس جميعا » .

ويحاول السيد ( فون دانيكن ) ان يفسر ذلك بما توصل اليه العلم حتى الان فيقول : فلنفترض ان ( كومبيوتر ) جبارا اي ( دماغا الكترونيا ) قد نصب في نيويورك وجهاز بكل ما توصل اليه العلم في الفيزياء ، فيجيب على كل سؤال في هذا العلم فورا ، واقيم مثاله في زوريخ ، ولكنه جهاز بكل معلومات الفلك التي يعرفها العالم ، وآخر في موسكو جهاز بكل علوم الحياة ، وآخر في القاهرة يضم كل ما توصل اليه الطب . ولنفترض ان ارتباطا لاسلكيا اوتوماتيكيا ، قد وصل هذه الادمغة ، مع غيرها من الادمغة التي اقيمت في مختلف حواضر العالم ، وجهزت بكل العلوم الاخرى . فاذا ما القينا سؤالا على احد هذه الادمغة ، مهما كان السؤال ، اجابك على الفور ، اذا كان من اختصاصه ، او اتصل ذاتيا ببقية الادمغة فيأتيه الجواب ، لاسلكيا ، وينقل اليك ، بزمن قد لا يتعدى الثانية ... لقد كان دماغ ادكار رايس يعمل بهذه الطريقة .

ويواجهنا المؤلف بهذا السؤال الخطير « ما الذي سيحدث لو ان جميع الادمغة البشرية ، او بعضها المتمرن مرانا عاليا ، كان لها مثل هذه القدرة علي اتصال بعضها ببعض ؟ اذ العلم لم يكشف حتى

## نحن جيل بلا نقاد

- تمة المنشور على الصفحة - ١١ -

في هذا الجيل ، في النضج والتأصل ، ولبنهما موجتان تاليتان في حفل الإبداع ، وتكاثر الشعراء وكتاب القصة القصيرة بدرجة مدهشة . وأصبح القصاصون في الستينات بربون أضعافا ، فسي عددهم بالنسبة للشعراء ، على العكس مما كان عليه الحال في الخمسينات . لقد بلغ ، مثلا ، عدد كتاب القصة القصيرة في مسابقة للثقافة الجماهيرية ، قبل التصفية الأولى ، أكثر من سبعمائة وخمسين وقبل التصفية الثانية مائة وخمسة وسبعين . وبعد هذه التصفية الأخيرة ، كان عدد الكتاب الجدد للقصة القصيرة ، ومن أبناء الموجة الثالثة ، وحدها ، في الجيل الجديد ستة عشر كاتباً ، وكلهم ممن يعيشون خارج القاهرة من أبناء الأقليم ، من اسوان حتى الاسكندرية وبور سعيد . وفي حدود معرفتي ، فإن الموجة الثانية من كتاب القصة القصيرة في هذا الجيل ، ومن الشعراء ، قد أخذت بدورها في النضج والإصالة ، رؤية وتجارب وتعبيرا . كما أن كتاب القصة القصيرة ، من أبناء الموجة الثالثة في هذا الجيل ومن الشعراء ، يبدأون بداية طيبة واعدة ، ومبكرة بصورة تلفت النظر ، فقد بدأوا لي في أكثر من مائتي نموذج فراتها لهم خلال عام واحد ، أصلب عودا ، وأكثر تمكنا من لغتهم ورؤيتهم ومعالجتهم ، من البدايات الأولى التي كان عليها حال أبناء الموجتين السابقتين .

وبرغم هذه الكثرة ، في عدد الأدباء المبدعين ، والوفرة في كم الإنتاج الأدبي ، فإن هذا الجيل ما يزال يفتقد نافذه ، الذين ينتظرون دور كبير في تقييم إنتاجهم ، وفي تطهير حياتهم الأدبية ، من كثير مما بها من سلبيات . أن الجيل الجديد يفتقد صوت هذا الناقد القديم ، ناقد الأربعينات ، ويفتقد صوت هذا الناقد الجديد ، ناقد الخمسينات ، الذي جاء ميلاده مع ميلاد هذا الجيل ، ويفتقد أيضا صوت الناقد الأكثر جدة ، ناقد الستينات الذي كان مفروضا فيه بعد الحصاد النقدي السابق عليه ، أن يكون واحدا من النقاد الأصليين الناضجين ، وأن يوازي بنقده المستوى الإبداعي لأبناء هذا الجيل الجديد ، لانه يحمل نفس رؤيتهم ، ويعيش نفس تجربتهم وهمومهم . في سنوات الستينات ، لم يعرف هذا الجيل ناقدا واحدا من أبناء هذه السنوات ، غير عدد محدود من النقاد ، وعدد لم يتأصل بعد ، على توالي السنين عليه ، إلى حد أن يحسن فتح النوافذ الثقافية على الاتجاهات والتيارات الجديدة في آداب العالم ، وإلى حد أن يحسن ممارسة النقد التطبيقي للنماذج الأدبية الراهنة في هذا الجيل ، ويمتدح متكامل ، يستمد بناءه من العمل نفسه ، من النموذج ، في نظرتة إلى عالم الكاتب الجديد ، وإلى وجه هذا الجيل الجديد ، والشروط الفني الذي بلغه ، وإلى حد أن يبلور له نظرة نقدية ، يواجه بها واقع هذا الجيل الجديد ، ومسيرته الأدبية ، بالتقييم وبالرفض وبالقبول .

فالنقاد الذين عرفهم هذا الجيل ، من بين نقاد الستينات ، هم غالبا ، بين ناقد يقف غالبا ، على أخلاصه الشديد ، عند ظواهر جزئية وشكلية ، في دراسة لنماذج هذا الجيل ، دون أن يستطيع النفاذ إلى جوهر النموذج تجربة ومعالجة . وبين ناقد لا يصر له بالتراث الأدبي والنقدي ، القديم والحديث ، ولا فكرة له واضحة ومتمثلة من الاتجاهات الأدبية في العالم ، أو في إنتاج هذا الجيل ، بل ولا خبرة له بتركيب الجملة في لفته ، أو تركيب الجمل في فكرته ، فأصبحت كتابته كلبشاهات غامضة ، انعكس ثقافته المضطربة ، ولا تفيد أدب هذا الجيل وأدبائه بل تلقي بظل سيئ على الحركة النقدية في الستينات . وبين ناقد قد لا يملك القدرة على التذوق الأدبي ، برغم ثقافته الواسعة ، وذكاؤه الذي لا ينكر ، وبين ناقد هو مجرد فارئ مجتهد يقف عند حدود الانطباعات الجزئية اللامحة حيناً ، والخطأ في أحيان كثيرة . وبين ناقد يسقط على العمل الأدبي ثقافته هو ،

ورؤيته هو لا رؤية الكاتب ، وكل ما ليس فيه ، تحت ستار من الاصطلاحات والشعارات . وبين ناقد هو أساسا متذوق طيب للعمل الأدبي ، ولا ثقافة مكملة لديه ، بتاريخ الأدب في بلده ، أو بالاتجاهات الأدبية إجلينا الراهن ، فيزعم مثلا ، أن القصة القصيرة ظلت تعاني فراغا بعد نجيب محفوظ ، حتى ملأت جانباً منه مجموعة قصصية معينة ، هي حقا مجموعة طيبة . لقد خرج هذا الناقد من صدفته لتوه ، وحمل فلمه ، ووجد من الصفحات الخالية ما يحبرها بنقده المدهش .

وأضطر كثير من كتاب القصة والشعراء ، كما أفعل أنا الآن ، أن يحملوا أفلانهم كنقاد ، محاولة منهم لتصحيح الأوضاع الأدبية حيناً ، أو دفاعاً عن أنفسهم حيناً آخر ، وبرغم عدم كفاءتهم كنقاد ، إلا في حدود ، معرضين والملاحظات ، لأنهم لم يتزودوا ثقافيا لذلك ، بدرجة كافية ، معرضين الإنتاج الأدبي نفسه لآخطار بالغة ، بسبب إسقاطهم لرؤاهم وتجاربهم ، ووسائل تعبيرهم الخاصة على الآخرين ، من شعراء هذا الجيل وقصاصيه .

ولست أزع من أدب الجيل الجديد في خير حال . فأكثره ما يزال مجرد وعود وبدايات ، تظل بأوراقها الفضة فوق سطح الأرض . والكثير منه ما يزال يمر بمراحل التجريب والتمرس ، والبحث عن الأسلوب المنفرد الخاص ، والتجارب المعينة التي تمر عن مساناته للواقع ، ورؤيته له ، تلك الرؤية التي تفرض مع التجربة واختياراتها الجزئية شكل التعبير عنها . والقليل جدا منه ، هو الذي يمكن أن يقال عنه ، أنه بلغ بكتابه مرحلة التأصل والنضج ، أو ما يمكن أن يسمى استقرارا ومعرفة بالطريق الخاص .

ومن الطبيعي أن يعاني أدباء هذا الجيل الجديد من أزمات البحث عن النفس ، البحث عن طرق جديدة لرؤاهم البكر ، وتجاربهم الطازجة ، وأزمات التمرد على الرؤى والتجارب وطرائق التعبير السابقة الممهودة والمعتادة .

ومن الطبيعي أن تحدث في عمليات إبداعه ، ونماذجه الشعرية والقصصية ، عديد من الظواهر المضطربة والردئية ، والتي نسيء إلى إبداع هذا الجيل ، وبخاصة في غيبة الناقد المتذوق ، والمؤرخ ، والمتف ، الذي يلح الأصيل فيه ، فيعلن عنه ويكرسه ، وغير الأصيل ، فيفصح عنه ويشجبه ، الجيد منه فيقف إلى جواره يذكيه ويسانده ، والردئ فيقف في وجهه ينفيه ويرفضه ، ويظهر بقلمه الظواهر المرضية في الحياة الأدبية لهذا الجيل ، والسلبيات التي يعوق نموه ، وتفلق في وجهه المنافذ الطبيعية للحياة الأدبية الصحية السليمة ، ويذكره دائما بطبيعة الشعر ، وطبيعة القص ، فلا يخلط بينهما في عمله وبالأصول التي صارت بدهيات في حياتنا الأدبية ، على أيدي نقاد الأربعينات والخمسينات ، والتي ترتفع بها مؤخرا ، ويوهن ، بعض الأصوات النقدية على خجل واستحياء ، فلا يفعل عنها الكاتب الجديد في عمله ، ثم يبدأ من جديد ، من جديد تماما ، مبدعا كان أو نافدا ، وكأنه ليس مطالبا بعد التجاوز والإضافة ، والتعبير عن روح العصر ، بدرجة تقدم مصر نفسه . وكأنه يضع اللبنة الأولى للادب العربي الحديث ، والنقد العربي الحديث .

وكل هذه السلبيات في حياتنا الأدبية ، والظواهر المرضية في مناخنا الأدبي ، والإزمات التي يعاني منها أدب الجيل الجديد ، تلقي بعيب المسؤولية على النقاد : على نقاد الأربعينات أولا الذين تعالوا على هذا الادب الجديد ، تقييما لإبداعه ، ومنافشة لنقده ، وعلى نقاد الخمسينات الجدد ثانيا ، الذين بدأوا مع هذا الجيل والذين تفاقلوا جميعا ، إلى حد كبير ، عن تبصير أدباء هذا الجيل بمسيرتهم وبأدبهم ، وبالطبيب فيهم والردئ ، وعن تطهير الأرض لهم بقوة الكلمة النقدية الحرة ، والصريحة ، والشجاعة . وبخاصة أنهم طليعة هذا الجيل ، وهمزة الوصل ، أو جسر العبور ، بين هذا الجيل والجيلين السابقين ، وبين الحركة النقدية الجديدة والقديمة . ونلقي بعيب المسؤولية أخيرا ، على نقاد الستينات ، الذين يأخذون عملهم النقدي مأخذ الخفة إلى حد بعيد .

الشك سمعة الآخرين » .

ان جيلنا يفقد الآن نقاده ، يقتقد الناقد الذي يحاول ان يرى العمل الفني على حقيقته ، وينيره من داخله ، ويلقي مزيدا من الضوء على سلامته رؤية وتجربة . وعلى صلتته بواقعه وعصره ، وعلى مدى ارتباطه بما سبقه من تجارب الابداع والنقد في مساره ، حتى لا تتزايد أزمتا الادب الجديد ، ابداعا ونقدا ، حتى لا تتزايد امراض الادب العربي ، وتتكاثر سلبيات الحياة الادبية ، وتبتعد الهوة بين الاجيال ، فلن يثمر كل هذا السكوت من النقاد ، على كل هذا السوء ، بل الولوج فيه ، سوى فقدان الطريق للادب الجديد ، وفقدان الثقة بين الجماهرة القارئة ، القليلة العدد ، المستضعفة ، وبين الادب الجديد . سوى بقاء الادب العربي في اضطراباته المراهقة ، غير الصحية او المثمرة ، عند حدود المرحلة الصبائية المراهقة ، التي يتردى فيها اكثر ، تجارب ودلالات ، ورموزا سطحية مفتعلة ، ومتكررة ، ومعادة ، سوى خلق الطفيليات والاعشاب لحياتنا الابدائية ، حين سد عن اشجارنا الاصلية الواعدة ، كل منافذ النور والهواء ، ثم لا تسقط هذه الاعشاب والطفيليات ، مهما كان حجمها من الصفر والضخامة ، الا بكلمة الزمن ، حين تكون الاشجار الصغيرة الفضلة الواعدة ، قد اختنقت بحتها ، لنقص عناصر التربة ، وفساد الهواء ، وشدة الظلام . حين تهلك الغابة نفسها بنفسها ، هلاكا يبقى شاهدا في حركة تاريخ الادب العربي ، على مجرد اكلوبة تواطى على صنعها النقاد بالجملة ، او بالصمت ، او بالتهرب ، هلاكا يدين الكل ، ولا يستثنى فيه احد ، ولا يقتصر على الابداع دون النقد ، ولا على الشعراء والقصاصين دون النقاد .

امر واحد يطلبه الادب الجديد ، بل الادب العربي كله ، والحياة الادبية كلها ، من النقاد : فولوا كلمتكم التي نخفونها في قلوبكم . اغسوا افلامكم في ضمائركم . لا تكذبوا على القراء ! لا تسهموا في هربهم من الادب ، كلمة الحياة في فم الانسان .

سليمان فياض

الفاهرة

ان الكلمة ، وكلمة الناقد بالذات ، كسيف في يد محارب ، وميزان في يد فاض ، وعدالة في يد حاكم ، ولست احب ان تأخذني عزة الابداع الادبي بالام فارسل الاتهامات التقليدية للنقاد ، والفني بصوت عصبي دور النقد ، وأهميته في الحياة الادبية ، وفي كشف العمل الادبي ، وفي قيامه بدور الوسيط الواعي بين العمل الادبي والفارئ . وهذه الكلمة تحتاج من ناقد ادب الجيل الجديد ، ان يكون شجاعا ، وامينا ، وعارفا بهدفه وغايته ، ومسؤولا عن رعيته من القصاصين الجدد ، والشعراء الجدد ، مسؤولا لا يتهرب من مسن واجباته الادبية ، من دوره كنافذ الى دور نانوي آخر ، الى القيام بدور الكاتب الاجتماعي الذي يمكن ان يسد فراغه عشرات سواه . لا يتهرب من مواجهة ادب الاحياء ، الى الحديث الدائم عن ادب الولى . لا يتهرب من مواجهة الادب الجديد ، الى الانقطاع للحديث المعاد عن الادب القديم في النصف الاول من القرن العشرين . لا يتهرب من مواجهة المحلي ، المحدد ، والمعين ، الى الحديث الدائم عن العالمي الفاض والمجرد . لا يتهرب من المواجهة النقدية البسيطة لجوهر العمل الادبي ، تجربة وشكلا ، الى اللف والدوران ، والفرق في الاصطلاحات ، وتصيد الدلائل والرموز ، ويرير سخافات العمل الادبي ، يشتكى التبريرات والمساذير . لا يتهرب خسية على علاقته ، او التماسا لمطالع ، او اشفاقا من الصراع ، ومجاملة الآخرين من الابداء الجدد ، وتحت تأثيرات عاطفية من الحب والكراهية ، من الصداقة والعداء ، وبصورة لا تؤدي الى قتلهم في خاتمة المطاف . والاهمال نفسه ، يشتكى صورته والوانه ، أشد الوان القتل ، وافسى صور الحكم بالموت . انه يحالف آخر ضد الحياة .

ان اغلب اهتمام النقاد الآن ، هو كما قال « اليوب » يوما ، عن النقاد المعاصرين له : ننصرف الى المصالحة ، ونحذير الحواس ، واسكات الاصوات ، والربت على الاكتاف ، والتزاحم ، والتبرير ، ومزج المهدئات الحلوة للمذاق ، والنظائر بأنه لا خلاف بينهم وبين الآخرين ، وان كل ما في الامر ، انهم رجال طيبون ، بينما يخالط

قاموس انكليزي عربي  
تأليف حسن الكرمي

المنهاج



يضم هذا القاموس الجديد بين صفحاته البالغة ٩١٢ صفحة ، قرابة ٤٠,٠٠٠ كلمة رئيسية ، تشمل على مفردات ومصطلحات حديثة الصوغ في السياسة ، والتكنولوجيا ، والاستعمالات العامة . ولا يوجد قاموس آخر يعاينه نهجا ونحو ، اذ ان المؤلف ضمنه مصطلحات أمريكية وبريطانية عصرية الاستعمال ، وحيثما وجد كلمة باللغة العربية الفصحى قريبة الشبه من الكلمة الانكليزية ، ولكنها غامضة وغير مفهومة تماما ، فسرها بالعربية المعاصرة . أما اللفظ فقد وضع له أسلوبا جديدا مستحدثا باستعمال علامات فارقة مميزة قوامها الأبجدية العادية ، الأمر الذي من شأنه دون ريب أن يساعد الشخص المنتفع بهذا القاموس على أن يلمح التهجئة واللفظ الصحيحين للكلمات في آن واحد ، بدون أن يحتاج الى معرفة مصطلحات التلطف المتعارف عليها عامة . وعلاوة على ذلك يشتمل القاموس على أسماء للاعلام وأسماء جغرافية وتاريخية قد لا تخطر أمثالها وأننادها بالعربية في الذهن فورا . كما أنه يشتمل في معالجته الأسماء والصفات والأفعال على صيغ الجمع ، وصيغ التفضيل ، وأسماء الفاعل والمفعول في الحالات التي تشذ عن القاعدة ، أو التي قد يجد الباحث صعوبة في معرفتها .

النشأ شركان :



Longman

مكتبة لبنان

ص.ب : ٩٤٥ - بيروت - لبنان

يطلبه القاموس  
من سائر المكتبات في العالم العربي  
العر : ١٦ ليرة لبنانية او ما يعادلها



# النشاط الثقافي في العالم

## فرنسا

رسالة من باريس

العم ( هو ) ومشرح كاتب ياسين

لم يعد هناك قارئ في فرنسا لا يعرف اسم كاتب ياسين ، وان يكن حظه لا يزال ضئيلا على خشبات المسارح سواء في باريس او في الاقاليم بالرغم من انه قد اصبح الآن متفرغا تماما للكتابة للمسرح . فآخر عرض قدمته العاصمة لاحدى مسرحياته يرجع الى عام ١٩٦٨ حين تحمس مخرج شاب هو « آلان اوليفيه » لاجراء عمل نقدي ذي طابع سياسى مباشر كان ياسين قد ادرجه بين ماساتين شعريتين في الكتاب الذي نشرته له دار سوي عام ١٩٥٩ تحت عنوان « دائرة الانتقام » . وكان واضحا ان تلك المسرحية بما احتوت عليه من شحنة فكاهية نقدية انما هي بمثابة الفاصل المزيل للتوتر بعد المأساة الاولى « الجثة المحاصرة » والمهد للعبور الى المأساة الثانية « الاسلاف يزدادون ضراوة » ومن بعدها الى تلك القصيدة الدرامية النهائية التي تحمل عنوان « المقاب » . وكان اسم ذلك الفاصل « مسحوق الذكاء » ويقوم على شخصية جحا الشعبية المشهورة . ولكن ياسين اعاد صياغة العمل كله فاضاف اليه وحذف منه وادخل عليه شخصيات واسماء جديدة بحيث استوى عملا فنيا ذا شخصية وطابع موحديكاد ان يكون قائما بذاته . والى اليوم لم ينشر هذا النص الجديد المعدل بهدف العرض بواسطة فرقة آلان اوليفيه على مسرح الايبه دو بوا في باريس عام ١٩٦٨ من مسرحية « مسحوق الذكاء » .

الا ان الفترة التي قضاهما كاتب ياسين عاكفا على تعديل هذا العمل على ضوء خبراته وتاملاته الجديدة في معنى ووظيفة المسرح ، وفي ظروف الهجرة اللقوبية والخصارية التي يعيش فيها ، قد تركت تأثيرا حاسما على خط سيره المسرحي ، ظهر بوضوح بالغ في مسرحيته الجديدة الطويلة ( ثلاثمائة صفحة ) التي ظهرت منذ شهرين في كتاب تحت عنوان « الرجل ذو النمل من المطاط » ، ولم تصفها بعد اي فرقة مسرحية في باريس او في المراكز الدرامية الاقليمية ضمن برنامجها ، وان كان قد تردد بان جان فيلار سيدخلها ضمن مهرجان فيثيون صيف هذا العام .

ومع ذلك فان مسرح كاتب ياسين الذي اطلق عليه الناقد ادوار جليسان اسم مسرح « الواقعية الشعرية باسمى معانيها » ، انما كان يحمل في تكوينه ذاته بلور تطوره على هذا النحو . واذا كان الوقت لا يزال مبكرا للحكم على ذلك المشروع الفني المسرحي الكبير الذي انخرط الشاعر فيه ، حيث انه لم يقدم بعد منه سوى مسرحيته الاولى « الرجل ذو النمل من المطاط » فاننا نكتفي الآن بتسجيل هذا التحول لنقدم مؤقتا ذلك الحوار الذي اداراه معه ميشيل سارتي من مجلة « السياسة الاسبوعية » :

« الرجل ذو النمل من المطاط » هو عنوان المسرحية الاخيرة للكاتب الجزائري ياسين . وهي ايضا اعظم تكريم يمكن ان يرفعه شاعر من العالم الثالث الى مناضل جيش الشعب الفيتنامي الذي كان عبيدا وبالغ التواضع في نفس الوقت : هوشي منه . ذلك الرجل الذي نظم صفوف ثورة كانت تعلم منذ البداية انها ستكون ظافرة ، حيث استطاع « العم هو » ان يهزم قوات الجيش الاستعماري الفرنسي واعوانه قبل ان يحبط بعد ذلك بعدة سنوات كافة الهام التي كانت قوات جونسون

ونيكسون متعهمة بالقيام بها . ويظهر لنا كاتب ياسين من خلال ثمانى لوحات تسم ببساطة بريخت الهادئة في حكاياته التعليمية ، مد الثورة الفيتنامية وجذرها ، تلك الثورة التي تنتشر على ارض الهند الصينية من الشمال الى الجنوب . في البداية توجد السياسة . تستغلها استراتيجية الجنرال جيبا العسكرية ، مثلما فعلت الاستراتيجية العسكرية لماو اولين باو ، ببراعة فائقة تمكنها من تحويل العملية الفرنسية من آسيا الى طريق للصليب مضحك ومليء بالعذاب . فالماساة والمهزلة اللتان تضمهما الحرب الاستعمارية موجودتان في تلك « الفريسك » الشعرية التي كتبها ياسين ، تلك « الفريسك » التي تتسم بالقوة والروح في نفس الوقت . ذلك لان للمسرح مكانة من الدرجة الاولى ، فشب هوشي منه يستخدم كل امكانيات فن هو بالضرورة فن اجتماعي ، ليسخر من الجيوش التي ارسلها اليه العالم الحر لتسلب منه حريته الخاصة . حيث انها دائما معركة تدور بين النمر والفيل سواء على خشبة المسرح ام في حقول الارض . ومهما كان الفيل على احسن درجات التسليح الا ان يلقى مقاومة عنيدة ، ولا مقر له من الانذار والموت في نهاية الامر من التعب والاعياء ، ممزق الجسد بفعل مغالب النمر واسنانه . ففي بلاد المطاط سترى الناس ايضا في مثل خلق النمر ومهارتهم » .

على هذا النحو يبدأ ميشيل سارتي حواراه مع الشاعر ، ولكنه يتذكر كذلك بعض التواريخ التي تلقى شيئا من الضوء على حياته الابداعية . والتاريخ الاول الذي يتوقف عنده مع كاتب ياسين هو تاريخ الانتفاضة الجزائرية الاولى عام ١٩٤٥ ( التي قممها الجيش بصورة بالغة القسوة كانت تيجتها اربعين الف قتيل ) . في تلك الفترة كان عمر ياسين ستة عشر عاما وقد اشترك في المظاهرة التي قامت ضد الاستعمار وقبض عليه وزج به في السجن . ويقول عن تلك الذكرى : « لقد هددوني قائلين : سوف ترمي بالرصاص عند الفجر ، لكي يدفوني الى الكلام . وتلك هي اللحظة التي يتوعد فيها المرء كل الرحابة التراجيدية لا هو عليه ويبدأ في اكتشاف الكائنات . وقد كانت ايضا تلك هي اللحظة التي تزودت فيها بطاقتي الشعرية . فانا اذكر حالات اشراق مرت بها . انها في الواقع لاجمل لحظات حياتي كلها ، من خلالها قدر لي ان اكتشف شيئين هما الشعر والثورة »

اما التاريخ الثاني فهو موعد نشر مجموعته الشعرية الاولى عام ١٩٤٦ بواسطة ناشر مفلس من الجزائر . « وهكذا دخلت عالم الادب . وحين رأت الشعب ينفض على تلك الكراسيات بدأت تحول الى مناضل » . وبعد ذلك ينتقل ياسين للحديث مباشرة عن المسرحية الجديدة فيقول : « ان احداثها تدور في فيتنام . وقد سيطر موضوعها على نفسي خلال اعوام طويلة . وفكرت في مسرحية عن فيتنام عامي ٤٩ - ١٩٥٠ ، وكنت حينذاك محررا في مجلة « الجزائر الجمهورية » ، وكنت منها بالفعل عدة صفحات فقدت مني تماما . ثم استأنفت العمل في هذه الفكرة مرة اخرى منذ ثلاث سنوات على اثر عودتي من زيارة لشمال فيتنام . استغرقت في العمل بمتى السرعة ، وكنت اعرف انه سيكون عملا على المدى الطويل . كما انني كنت اجهل في الواقع كل شيء يتعلق بتاريخ ذلك البلد . وهكذا قرأت كل الاعمال التي استطعت الحصول عليها سواء كانت فيتنامية ام اجنبية ، ودرست نصوص هوشي منه وماوتسي تونج .

وفيتنام بالنسبة لي . كجزائري تحمل قيمة الرمز الثوري . ففي عام ١٩٥٤ كان سقوط ديان بيان فو ، وبمهدا بفترة وجيزة قامت الانتفاضة الثورية الجزائرية . وكان انتصار الفيتناميين يمثل



بعصيصا من الامل ، كانوا يحاربون القوة الاستعمارية وقد احرزوا نجاحا مع مرور الاعوام ، فعملونا الجراحة على ان تكون بشرا ، كما تعلمنا منهم ايضا الجراحة على ان تكون جزائريين .

ومن ناحية اخرى فان فيتنام تقف في مركز الصدارة من المصارف الثورية الراهنة . فالكفاح الفلسطيني ، ونضال الشعوب الافريقية كلها تعتمد الى حد كبير على ما يحدث في فيتنام

● هل تنتهي مسرحيتك الى « فريسك » اشمل منها سوف يطفى بشكل خاص نضال شعوب العالم الثالث ؟

— ان ما نشر اليوم ليس الا الجانب الفيتنامي من « الفريسك » ، اي ثلاثمائة صفحة من مجموع يصل في مجمله الى اكثر من الف صفحة ويطفى العالم كله . والشئ الذي اريد ان اظهره هو بعض الصور من تلك الشعوب المنتمة الى عديد من القارات والتي تقوم بتحرير بلادها من السيطرة الاستعمارية والامبريالية . واذن فان الموضوع الرئيسي لهذه المسرحيات المختلفة هو حركة التحرير الهائلة لشعوب تستيقظ . والجانب الفلسطيني من اللوحة يعتبر منتهيا في الواقع . اما عناوين الفصول الاخرى فهي : الشرق الاوسط ( يقوم « بظلي » الذي وهب حاسة نقدية بجولة في العالم العربي ويتفحص عن كتب ما يدور به ) ، ثم اوربا ، والولايات المتحدة قلعة الامبريالية ، ثم اخيرا المغرب ( الجزائري وتونس ومراكش ) وفي تلك المسرحية الاخيرة اقوم بنقد المجتمع الجزائري بعد الثورة ، الذي هو في طريق التعاون على اي حال ، واتحدث عن العمال الجزائريين الموجودين في فرنسا وفي بلاد اخرى .

● ما نقطة الانطلاق بالنسبة لمسرحية « الرجل ذو النمل من الطاط » ؟

— المسرحية تحكي بمنتهى الدقة قصة حرب نموذجية والخصمان هما الجيش الفرنسي اولا ثم الجيش الاميركي بعد ذلك . وينطلق الحدث منذ البقي عام في لحظة تكوين الامة الفيتنامية . ولذلك فان هناك عددا هائلا من الشخصيات ، رجال سياسة وعسكريون ومدنيون من كلا الجانبين . ولندكر على سبيل المثال : نجوين آي كوك — واحد من أسماء هوشي منه — جياب ، ماو ، ستالين ، ماسول ( ماسو ) ، سالون ( سالان ) ، نابالم ( دالتر اول من استعمل النابالم في فيتنام ) ، الامبراطور باه اوه داداي ، الضابط البحري هنري مارتان ، الجنرال ديو ( تيو ) ، والرؤساء ريتشارد نيكسون ( نيكسون ) وجونسون ( جونسون ) .

اما الشخصية الرئيسية التي تتابع مسارها — من المهاجر حتى المناضل — فهو العم هو ، انه الرجل الفيتنامي يحق ، رجل يوجد من نوعه الكثيرون ، وفيه يتجسد الجيل الراهن كله . وقد كانت الشخصيات الكبرى في الشعوب المهزومة شخصيات مهزومة في اغلب الاحيان على نحو تراجميني . اما هوشي منه فهو الرجل المنتصر .

● انك تذكر مؤتمر فرساي وموقف الحركة العمالية الفرنسية تجاه المسألة الاستعمارية

— نعم . اضع على المسرح ثلاثة من العمال الفرنسيين . انها وسيلة لاطهار السياق الذي كان هوشي منه يعمل فيه داخل فرنسا . ثلاثة نماذج هي المناضل الملتزم ، والمناضل الذي ينحرف الى « التبرج » ، ثم اللامبالئي ماريوس الذي يصطاد « بالسنارة » ، وقد صورت ذلك بمنتهى السرعة ، الا انه يوضح مع ذلك لا مبالاة جانب من الشعب الفرنسي ، وحتى لا مبالاة بعض الشيوعيين انفسهم ، امام شقاء ذلك الشعب الممتلىء بالشجاعة والبسالة . ولقد كان لهوشي منه ، الذي لا يفرط قيد شعرة من المبادئ ، موقف هجومي بالغ الجراءة مع الحزب الشيوعي ، مع محافظته على علاقات رائعة معه . فقد كان يعرف في اللحظة المناسبة كيف يعبر بمنتهى الحزم عن وجهة نظره .

● نرى هنري مارتان في المسرحية يسافر لتحرير المستعمرات ..

— حارب هنري مارتان الالمان لتحرير فرنسا ، وقد كان مقتنعا بانه انما يحرق بلده حين يعمل على طرد الغازي الياباني خارج الهند الصينية . غير انه لا يأتي لتلك الهند الصينية بالحرية التي تتمنها ، ويدرك ذلك بمنتهى السرعة ، فتبدو الطامع الاستعمارية في نظره امرا بشعا . وعندئذ ينتقل الى الجانب الاخر من المعركة رغم سخريه زملائه الذين هم جنود مثله . انه يختار معسكره ، معسكر الشعب الفيتنامي .

● مثلما يختار الكاتب المسرحي ياسين معسكره ايضا ..

— بكل تأكيد فهذه المسرحية عمل نصالي ، عمل منحاز . المسرح يعتبر في اغلب الاحيان كنوع من الابتعاد الضروري في مواجهة النشاط السياسي اليومي . والحق ان تدخل السياسة في الحياة لم يكن ابدا يمثل قوته اليوم . ولم يأخذ المسرح على عاتقه ابدا مهمة ان يقدم على خشبته حربا تحريرية في ذات الوقت الذي تقوم فيه تلك الحرب .

● انه ايضا موضوع جديد بالنسبة لك .

— الامر يتعلق في الحقيقة بتحول كبير في عملي . فحتى تلك المسرحية كانت أحداث مسرحياتي تدور كلها في الجزائر فقط . وكانت تلك المسرحيات مقصورة في قراءتها على جمهور محدود من قراء اللغة الفرنسية ، وهو بشكل عام الجمهور الذي يقرأ رواياتي . وفي الجزائر نفسها ليس لي اي جمهور من الناحية العملية . وقد كنت ضحية مناورة قدرة بتقديم مسرحي بالعربية الفصحى وهي لغة لا يفهمها الشعب . الطلبة فقط مع قلة قليلة من المتعلمين استطاعوا الوصول الى اغراضني . وثمة من يمكن ان يقول لي حينئذ : يا ياسين ، تدعي بانك شاعر مناضل وليس هناك احد يرى مسرحياتك ؟

وقد اردت هذه المرة ان اكتب بأسلوب واضح مباشر ، للجزائريين ، لشعبي . ولا بد ان تقدم مسرحية « الرجل ذو النمل من الطاط » في مدينة الجزائر قبل نهاية الموسم . بالفرنسية ، الا اننا سنصحبها ، كلمة كلمة تقريبا ، بصياغة عربية شعبية .

● تلك البساطة في الشكل ترجع اذن الى اهتمامك بان تقف في مقدمة جمهورك الطبيعي .

— اتمنى النجاح في مشروعي هذا . انني اواجه المسرح كوسيلة للتربية السياسية . وينبغي البحث عن مسرح سياسي يجري على ان يقول اسمه . هذا المسرح هو الذي نحتاج اليه الآن ، وقد اصبح امرا ملحا وعاجلا ان يحل الالتزام الواعي محل الالتزام العاطفي والفريزي لجانب من الشعب .

وهدي في نهاية الامر هو ان أستطيع الاقتناع . وانا افكر في الجمهور الجزائري التاكيد من عدالة الحرب التي يخوضها الشعب الفيتنامي ، ومع ذلك فهو لا يعرف كيف تدور تلك المعركة ولا المبادئ التي تسترشد بها . وثمة وطنيون مخلصون لا يرون الا قيمة واحدة هي حرب الادغال والانتصارات العسكرية .

ان ما يسيطر عليّ في نهاية الامر هو اهتمام تعليمي : من اين جاء هذا الشعب ، ما تاريخه ، كيف ينظم صفوفه ؟ . الفيتناميون يضعون معركتهم في مكانها الصحيح ، وهي معركة يقودها الشيوعيون . وهذا ما يفسر في المسرحية الاشارة الى ماركس ولينين وستالين وماو ..

● هل يتطلب تقديم المسرحية استعدادا خاصا في الاخراج ؟

— كلا ، النظام المسرحي في فرنسا نظام ثقيل للغاية . ففي باريس ، مثلما هو الامر تماما في الاقاليم ، لا توجد وسائل في متناول المسرح السياسي المباشر التأثير والفعالية . ولهذا السبب لست اعتقد بان مسرحا قوميا او مسرحا من مسارح المراكز الدرامية الاقليمية يمكن ان يضع هذه المسرحية بالذات ضمن برنامجها . ثم هناك شيء اخر بالغ الاهمية يمكن صياغته في السؤال التالي : هل يمكن اضحالك الجمهور هنا على انهيار الجيش الفرنسي في الهند الصينية ؟

لكل مسرح نصالي ، وسائله النصالية . علينا نحن ان نظهر

في مشروعنا المسرحي هذا نفس البراعة والحلق اللذين اظهرهما الفيناميون في حربهم الظافرة . والمسرحية تتطلب اسلوبا في التمثيل يقترب الى حد كبير من اسلوب المهرجين . فالممثلون لا يمثلون الشخصيات ولكن المجموعة كلها هي التي تلعب النص ، بمساعدة العرائس والوسائل السمعية - البصرية ... ينبغي العثور على النبرة التي تلائم المسرحية ، التراجيديا في الجانب الفيتنامي ، والفارس في الجانب الاستعماري .

### يونيسكو يهاجم بريخت !

وما دمنا نتحدث عن المسرح ، فقد يكون من المفيد ان نقدم هنا هذا الرأي الموجز ، الذي عبر عنه يوجين يونيسكو ، عضو الاكاديمية الفرنسية ، واحد المهرجين الكبار الذين يبرزون في الحياة الثقافية الفرنسية في تلك الفترة التي تعيشها ، والمصاب بهوس من تجاوزه الاحداث ، تجاوزت طاقته الخلاقة وقدرته على التطور معا ، بمناسبة وجود فرقة بريخت البرليز انساميل في ضواحي باريس احتفالام الجمهور البروليتاري الفرنسي بمرور مائة عام على انتفاضة الكومونة، التي يتجاهلها التاريخ الرسمي الفرنسي ، او على الاقل يفسرها من وجهة النظر البرجوازية . كتب يونيسكو رايه المتضبط في بريخت ونشره في الملحق الادبي لجريدة الفيجارو . يقول فيه :

« اننا لا احب بريخت وبالذات لانه تعليمي وايدولوجي . انه ليس بدائيا ، ولكنه مبدي . ليس بسيطا ولكنه تبسيطي . هو لا يقدم مادة للتفكير لانه هو نفسه انعكاس وتصوير لايدولوجية . ومن ناحية اخرى فان الانسان البريختي انسان مسطح ، ليس له الا بعد ان ، هما بعدا السطح ، لانه ليس الا اجتماعيا، والامر الذي يحتاج اليه هو بعد العمق ، البعد الميتافيزيقي . انه انسان غير مكتمل وليس في اغلب الاحيان الادمية . وهكذا نرى في « القاعدة والاستثناء » مثلا اوفي « رجل مقابل رجل » ان الكائن البشري عند بريخت محكوم فقط بالجانب الاجتماعي ، ومن ناحية اخرى فان هذا الجانب الاجتماعي ذاته انما يراه بريخت فقط من خلال وجهة نظر معينة . ( يقصد يونيسكو هنا الماركسية ) . ولكن هناك في داخلنا نحن البشر جانب آخر يتجاوز الجانب الاجتماعي ، ذلك الجانب الذي يمنحنا حريتنا في مقابل ما هو اجتماعي . الا انها مشكلة اخرى ان نعرف اذا ما كان هذا الجانب هو حقا حرية ام حتمية من نوع آخر اكثر تعقيدا لدى الكائن البشري . وعلى اي حال فان الانسان البريختي عاجز لان مؤلفه يحرمه من حقيقته الداخلية ، وهو مزيف ايضا لان ذلك المؤلف ذاته يجعله غريبا عما يحدده ويعرفه . وليس هناك من مسرح دون سر يكشف عنه الستار ، وليس ثمة من فن بدون ميتافيزيقا ، وليس هناك فوق ذلك كله من جانب اجتماعي للانسان دون ان تكون له خلفية فوق - اجتماعية » .

هكذا يعبر يونيسكو عن رايه في بريخت . وعلينا بعد ان نقنع بالمسرح الذي يقدمه هو في مقابل المسرح البريختي . مسرح المصمم والتشاؤم وعدم الرؤية للتاريخ او الواقع !

وحيد النقاش

باريس

\*\*\*

## إيطاليا

رسالة من نبيل الهابني

### تيوروما ( نظرية ) لبازوليني

تقديم : تيوروما او « نظرية » هي رواية بيترو باولو بازوليني الاخيرة ، صدرت في العام الماضي في نفس الوقت الذي كان الفيلم المأخوذ عنها ، والذي اخرجه المؤلف نفسه ، يصدر من الصالات السينمائية، وفي نفس الوقت الذي قدم صاحبها فيه الى المحاكمة بتهمة

الاساءة الى الخلق العام . ولكن حدث ان برىء بعد جلسات ومناقشات عديدة - من هذه التهمة على اساس ان « ما يسيء الى الخلق » قد كانت له ضروراته الفنية .

وتتحدث الرواية عن وصول شخص غامض الهوية غريب الجنسية عند عائلة من العائلات البرجوازية في مدينة ميلانو . يسحر افرادها ويستولي على تفكيرهم واجسادهم ثم يرحل كما اتى ، على حين غرة وفي نفس الفموض . ويعالج بازوليني بأسلوب روائي جامد ، اقرب لرواية سينمائية منه الى رواية عادية ، ازمة المجتمع الغربي في المرحلة العاصرة . لقد اتى هذا الضيف ليمخض احشاء افراد تلك العائلة ويمزق شملها ( وتأتي تيوروما بعنفها على رأس قائمة مسرحيات وروايات لا متناهية العدد جعلت من العائلة رمز المجتمع تعبر عن ازمة المجتمع في العائلة وعن ازمة العائلة في المجتمع ) ، ولكن وقبل كل شيء ، يعكس اماننا وعلى شاشة عريضة ، الكوامن التي كانت تجيش في تلك الامعاق المخفية تحت براقع المظاهر الاجتماعية البرجوازية، وليعري اماننا تلك النفوس ويعرض لنا - ولها ذاتها - معالم الازمة التي تدور فيها .

ولا يكتفي بازوليني بالعرض والتحليل ، بل يذهب ليوحى بالشاؤم العميق والسواد القاتم الذي يحيط بكل المنافذ : فالبرجوازية هي في طريقها لاستهلاك نفسها وفي سبيلها للنفاذ ، كما انه من المقدر على مجتمعها ان يكون حطاما وعلى قيمها ان تلقى ارضا حتى من قبلها هي ذاتها ... ان مصيرها يوضحه مصير الاب في الرواية : سترك مصنع للعمال ويهرب عاريا في حمراء رمادية يصرخ صرخات ليس من القدر لها الانتهاء . اما مصير بقية افراد العائلة فيوحي بكافسة المخارج التي يرى بازوليني انها تنتظر ذلك المجتمع . والمصير الوحيد المختلف هو مصير الخادمة . فهي نظرا لكونها خارج حدود وقيم المجتمع النحل تستطيع ان تمتطي « سفينة نوح » الا وهي : الريف . ان المعجزة هناك ستكون او « الخادمة » هي الوحيدة التي ستقوم بها، لكن المعجزة لا يمكن لها ان تتجاوز ذاتها وان تبني ما تهدم من جديد : ما هدمه « الآخرون » . ولذلك فما على هذه القديسة الكادحة البسيطة الا ان تدفن نفسها بين خرائب المجتمع الصناعي وتسفح دموعا هي دموع انتظار . وهنا نرى شهاب التفاؤل في أعماق سواء تشاؤم بازوليني الحزين .

وهو ، هنا ، وبعد تطلعه نحو طبقة البروليتاريا السفلى ، البروليتاريا التيمسة التي لم تدخل بعد في دوامات صراعات المجتمع البرجوازي ، بعد هذا النطلع ( ذلك انه حتى هذه الطبقة قد جرفت القيم البرجوازية ) ينظر بازوليني نحو الريف على انه قلعة الانسانية الاخيرة . كما ان هناك بوادر فيه تشير الى تطلعه المقبل - على ما ارى - نحو العالم الثالث على انه رمز الخلاص .

والجدل العنيف الذي دار هنا وفي اماكن عديدة من العالم خاصة بعد فوز هذا الفيلم الماركسي الغريب بجائزة الكتب الكاثوليكي الدولي للسينما ثم فصل اعضاء الكتب من قبل الكنيسة ( كان يتركز حول هذا السؤال : لماذا الجنس في رواية تدور على ارضية ايدولوجية ماركسية وتلبس بروح تكاد تكون « دينية » ؟ ) وجواب بازوليني كان هو ان العلاقة الجنسية هي العلاقة الوحيدة الممكنة بين انسان وآخر في هذا العصر وفي هذا المجتمع . ونحن اذا ما فهمنا الجنس، كملاقة وكمتسبب ، اي في معناه الفرويدي ، فسئرى كم هو صحيح رأي المؤلف .

ان هذه الرواية فضلا عن كونها تعبيراً مباشراً عن قضايا وازمات المجتمع الغربي ، فهي ايضا ، سواء في تركيبها الروائي ام في تركيبها الفكري ، تعبير غير مباشر عن تلك الازمة وعلاقتها . فالتركيب الذي يلحم بين الجنس كملاقة ، والدين كروح ، والماركسية كمقيدة ليوحي لنا تلك الوحدة الغريبة التي تعصف حتى بالحياة اليومية هنا . فالانسان الغربي ، الايطالي على الاقل ، يدور ، كان ايا كان ، بين

### تقرع نواقيس الظهيرة .

يخرج بيترو ، الشخصية الثانية في قصتنا وان الاول ، من باب ثانوية باديني ( او ربما قد خرج وهو الان في طريقه الى البيت عبر الشوارع التي يخطوها كل يوم ) .

هو ايضا كاتيه ، له في جبهته غير العريضة ( بل وعلى العكس المسكينة ) نور ذكاء من لم يحي دون فائدة صباه الاول في عائلة ميلانية غنية جدا ، ولكن وعلى ما يبدو ، فهو قد عانى فيها اكثر من ابيه . وهكذا فعوضا من ان يكون كاتيه شابا وانقا من نفسه ، رياضيا ... فهو شاب ضعيف ذو جبهة ضيقة بنفسجية وعيون احالها البراء جبانة وغرة قد اطفأ نمردها مستقبل برجوازي ليس من قدرة ان يحسن عراك الحياة .

ويذكرنا بيترو بشكل عام ببعض شخصيات الافلام السينمائية القديمة الصامته ، وباستطاعتنا ان نستشهد حتى - لسبب غامض لكن دون تردد - بشارلوت ، وليس لهذا اي سبب معين في الحقيقة . ومع ذلك فلا يمكننا الا ان نفكر عندما نراه بأنه كشارلوت ، مقدر عليه ان يلبس معاطف وسترا واسعة جدا تتدلى اكمامها نصف متر تحت يده ، او ان يجري وراء حافلة دون ان يستطيع اللحاق بها ابدا ، او ان يتزلق بكل كبرياء فوق قشرة موز في بعض الاحياء الشعبية الرمادية والوحشة بصورة امسية ، لكن هذه ليست الا ملاحظات براقية مرتجلة وعلى القارئ الا يتركها تجره بعيدا . وعلى كل يمكننا - وبصورة مؤقتة - ان نتخيل بيترو شابا كاي شاب ميلاني ، طالب في الباريني ، اصدقائه على وفاق معه في كل شيء ولكل شيء وكأنه اخ لهم او شريك او رفيق في صراعمهم الطبقي البريء الواثق المطمئن رغم حداثة عهده . وفي الواقع فهو يسير ببحث وبهجة الى جانب شقراء من الواضح ان لها ذات الفنى وذات التقاليد الاجتماعية والتي هي صديقه على ما يبدو . على كل يجب ان لا يخامرنا الشك بان بيترو - وهو في طريقه الى بيته الان عبر المروج الجميلة لحديقة عامة ميلانية ملأى باشعة الشمس المحرقة ( وحتى هي ملك طيغ لن له المدينة ) - منهمك بكل صدق في مغازلة زميلته تلك . وفي الواقع فهو يقوم بهذا كما لو انه ينفذ خطة مؤلة ، لكن هذا يعود الى قلقه الخجل السري الجنيء والمستور بروح من الثقة والخفة الفكاهية ( الامور ) والتي قد لا يمكنه الخلاص منها حتى لو اراد ذلك .

اما اصدقائه - ذوو الملابس الانيقة رغم مطامعهم الخرقاء في تقليد الاشقياء ، وذو الوجوه المؤثرة او الكريهة الموحية بالانعدام المبكر لاية لا مبالاة واية طهارة - فقد تركوه وشقراءه . ويتنهل بيترو وصديقه امام ايكه - لها صفرة السنايل ان كان خريفا او فيها شفاية رقيقة ان كان ريبما - وهما يتمازحان ، ثم ذهابا للجلوس على مقعد منزول لينهمكا في العناق والقبل لا يضايقهما سوى بعض الشهود الحاقدين ( على سبيل المثال ، مقعد ينتزه في اشعة الشمس التي ليست له اكثر من غزاء ) لحظة حركاتهما الاكثر فحشا ( يدها في حضنه ، حضن ، على كل ، خال من اي عنف ) : لكنهما يفعلان ما هو حق لهما ، وعلاقتهم - بعد كل شيء - انما هي صداقة محببة متحررة .

### تقرع نواقيس الظهيرة .

وتعود اوديت ايضا ، اخت بيترو الصغرى ، الى البيت من المدرسة ( معهد المارشيللينة ) . كم فيها من الرقة وكم تسبب من الوجد اوديت المسكينة ، وذلك بجبهتها التي تبدو وكأنها علبة مليئة بالذكاء المحزن ، او بالاحرى مليئة بالحكمة .

هذه الاقطاب الثلاثة ليستجم المجتمع الكتوي الحاضر .

ولقد حاولت هنا طرح الافكار الرئيسية الواردة في الرواية ، تاركا للقارئ ان يذهب وحده في خضم هذه الرواية الصعبة المعقدة رغم كل سهولتها الظاهرة ، ليستقي مختلف دقائق معانيها ، ولكي امل الا يحول دون هذا اسلوبها الغريب ، والذي يتشع ، في الاصل الايطالي على الاقل ، بمسحة شاعرية اخاذة .

« وبعلما طوى الله الشعب محو طريق الصحراء »

١

### معطيات

تكن المعطيات الاولى في قصتنا هذه ، وبكل تواضع ، في وصف حياة عائلة برجوازية صغيرة : لكنها برجوازية صغيرة بالمعنى الايديولوجي وليس بالمعنى الاقتصادي للكلمة فهي في الواقع احدى العائلات شديدة الفنى التي تعيش في ميلانو . ونعتقد بأنه ليس من الصعب على القارئ ان يتخيل كيف يمكن لاولئك الناس ان يعيشوا ، كيف يتصرفون في علاقاتهم ضمن محيطهم ( محيط البرجوازية الفنية الصناعية ) ، وماذا يفعلون في وسطهم العائلي ... وهكذا دواليك . ونعتقد بعدم هذا بأنه ليس من الصعب ايضا ( بعد ان نسمح لانفسنا بتجنب بعض الجزئيات غير جديرة في التقاليد ) تخيل اولئك الاشخاص فسررا فردا . وفي الواقع فموضوعنا ليس موضوع اشخاص خارقين باي حال من الاحوال . انه موضوع اشخاص متوسطين بصورة او اخرى . تقرع نواقيس الظهيرة . انها نواقيس لا يناني القرية او آريزي الاقرب . وبرنين النواقيس تغلظ زعيق صفارات العامل اللطيف المذهب .

هناك مصنع يحتل الافق كله ( افق غير متميز العالم بسبب الضباب الخفيف الذي لم يكن حتى لشمس الظهيرة ان تبده ) بخضرتها الحانية الشبيهة بزرق السماء اما الفصل فهو غير معروف ( فقد يكون ريبما او اوائل خريف ، او كلا الاثنين معا ، فليس في قصتنا هذه تتابع زمني ) . وتحيط اشجار الحور ، ذات الصفوف الطويلة المنتظمة ، بالفراغ الهائل حيث انبثق المصنع ( منذ شهور او منذ سنين قليلة ) انها اشجار عارية ، او حديثة الازهار ( او ربما قد جفت اوراقها ) .

ومع بشرى الظهيرة ، بدأ العمال بالخروج من المصنع ، كما بدأت صفوف مواقف السيارات الطويلة ، وهي مئات ومئات بالحركة . في هذا الوسط ، وامام هذه الخلفية ، تبرز الشخصية الاولى من شخصيات روايتنا .

وفي الواقع ، تخرج بكل بطء من المدخل الرئيسي للمصنع - وبين تحيات الحرس التي تكاد تكون عسكرية - سيارة مرسيدس في داخلها صاحب المصنع - او على الاقل المساهم الاكبر . انه رجل ذو وجه عذب وحلق ، مطفئ قليلا . يبدو انه لم يهتم في حياته كلها سوى باعماله وربما ومن حين لآخر بالرياضة عمره يتراوح بين الاربعين والخمسين سنة : لكن يبدو وكان عليه معالم الشباب ( فوجهه برونزي وشعره ليس فيه الا بعض البياض وجسمه نشيط بارز العضلات كجسم من كان يمارس الرياضة في شبابه وما زال يمارسها ) . نظراته ضائعة في الفراغ بين قلقة وملولة ، او وبكل بساطة فهي نظرات غير تعبيرية : ولهذا لا يمكننا معرفة كنهها . ١ - الدخول والخروج ، هذه الصورة المهيبة ، من والى المصنع الذي يملكه ، ليس بالنسبة اليه اكثر من عادة . وباختصار ، يبدو عليه انه رجل من الرجال الفارقين بصورة عميقة في حياتهم : فان يكون رجلا مهما متعلق به اقدار الكثيرين من البشر يجعله ، وكما يحدث دائما ، بعيدا غارقا غريبا غامضا . هذا وان كنا نتكلم هنا وعلى سبيل القول ، عن غموض فقير في سماكته وامتداداته .

وتترك سيارته خلفها المصنع الذي يمتد عربضا كالا فاق ، وبكاد ان يكون معلقا في السماء ، لتأخذ الطريق المخطوطة بين اشجار الحور القديمة ، والتي تقود الى ميلانو .

ان بعض اولاد الاغنياء احيانا ، كاولاد الفقراء الذين يلفسون الرشد حالا ويعرفون كل شيء عن الحياة بصورة مبكرة ، يكونون هرمين في هرم طبقته : يعيشون نوعا من المرض - ولكن بخفة تشبه بهجة اولاد الفقراء الحلوة - وذلك وكما في نوع من انواع القوانين غير المكتوبة لكن المعروفة بصورة غريزية .

وعلى ما يبدو فان اوديت مصممة بصورة رئيسية على ان هذا كله : لكنه على كل جهد غير مكمل بالنجاح ، كما انه هو ، على وجه التخصيص ، الذي يكشف عن روحها الحقيقية . واذا كان وجهها بيضويا وجميلا ( يشوبه بعض الكلف والذي يبدو شاعريا بصورة تقليدية ) ، وعيناها واسعتين باهداب طويلة ، وانفها قصيرا دقيقا ، فان فمها - على العكس - هو الوحي المربك لما هي عليه اوديت في الواقع . وان كان هذا لا يعني ان فمها قبيح ، بل وعلى العكس فهو حلو الى ابعد الحدود : لكنه على كل مربع ، فهو مميز هكذا وواضح وبارز بشكل لا بد وان يلت في الانظار حتى ولو لبرهة وجيزة ، ذلك بشفته السفلى الخبيثة كما في افواه الارانب الصغيرة او الفئران : على كل فالوضوح بصورة جهرية انما هو موضوع الرمز المضحك لروح الرح - او الوعي القنح الحزين بفراغها وعدمها الذاتي - ذلك المرح الذي لا يمكن لاوديت ان تحيا دونه .

وهكذا فان لاوديت - وهي في طريق عودتها للبيت في نفس الوقت الذي يسود فيه بيترو - ذات الصفات الخارجية المشتركة مع اية فتاة شديدة الفنى ، تسمح لها عائلتها ( حبا في الظهور والاختيال ) بان تلبس وتتصرف بطريقة ، ولنسبها ، حديثة ( ذلك رغم معهد المارشيلينة - المحافظ ) .

ولاوديت ايضا صديق يغازلها ويعاكسها . ناعم طويل ، انموذج لعنصره ولطبقة الاجتماعية . وهناك حولها ايضا جماعة من الصديقات والاصدقاء في مقتبل عهد مراهقتهم ، يتصرفون بصورة طبيعية تامة انهم ولا شك صور مكررة ومتقنة لابائهم وامهاتهم .

اما احاديث اوديت وصديقتها الامور فستور حول « الـ بوم » الصور الفوتوغرافية الذي تضمه ، بكل غيرة الى صدرها ، مع كتبها المدرسية . انه البوم ذو غلاف مخملي مليء بتزيينات دائرية زهرية وحمراء من طراز الليبرتي . وهو ما يزال البوم فارغا . اذ انها ابتاعته حديثا ، على ما يبدو ، من احدى المكتبات . والصورة الوحيدة التي فيه ، كبيرة وموجودة في الصفحة الاولى : انها صورة الاب .

ولا بد لصديقتها من المزاح حول هذا الالبوم ، كما لو انه يعرف بان هذا هو هوس الفتاة القديم ، لكنه مما ان يبالغ قليلا . بحركة واحدة او بكلمة واحدة - قرب بركة الحجارة القائمة وتحت صفوف الاشجار التي تبدو معدنية - حتى تولى اوديت الادبار مبتعدة عنه .

وهربها هرب انيق مدلل ، لا تعبري على الاطلاق ، وان كان يخفي وراءه في واقع الامر ، رعبا حقيقيا . وكذلك هو الامر في جملتها التي قالتها ، بين الصديقات والاصدقاء ، لفتاها الفاضب الجاري وراءها : « ان الرجال لا يعجبونني » ، فحتى هذه الجملة ، التي قالتها بكبرياء وبمرح انيق ، كان من الواضح انها ، بشكل او باخر ، تخفي حقيقة ما .

❖

#### معطيات اخرى ( ٣ )

وكما قد لاحظ القارئ حتما فان هذه ، اكثر مما هي رؤية ، هي من ذاك النوع المسمى في العلوم بـ ( التقرير ) : انها اذن اعلامية ،

ولهذا ومن وجهة نظر تكتيكية فان لها طابع ( كتاب القانون ) اكثر مما لها طابع ( البلاغ او الرسالة ) . كما انها ، علاوة على هذا ، ليست بالواقعية ، بل وعلى العكس ، فهي رمزية .. لفزية .. بشكل يكون لكل خير تمهيدي حول طبيعة الشخصيات فيها قيمة تبينية بصورة صافية : اي انها لا ترنو الى جوهر الاشياء بل الى تجسيمها وتوضيحها .

وبامكان القارئ ان يتخيل لوسيا ، ام بيترو واوديت ، في احدى زوايا البيت الهادئة الخفية - في غرفة نوم او « بودوار » او صالون او شرفة - الملية بالانعكاسات الخجولة لخضرة الحديقة .. الخ .. وهي ليست هناك ملاكا يحرس البيت ، لا ، فسامها هو الذي حملها الى تلك الزاوية . وبعد ان عثرت لوشيا على كتاب وبدأت بقراءته ، ما لبثت القراءة ان استغرقتها . اذ انه كتاب ذكي نادر يدور حول حياة الحيوانات . انها تنتظر ساعة الافطار . وقد وقعت على عينيها ، بينما هي تقرأ ، خصلة من شعرها ( خصلة قيمة ، ربما قد صفتها عند المزين ذات الصباح ) . وبما انها كانت منحنية القامة في تلك الجلسة ، فقد كان الضوء المشع يغطي عظمها الوجني المرتفع وكأنه عظم جمجمة متاكل . ان فيها بعضا من سخونة المرضى ، فنظراتها منخفضة بالحاح وعيناها تبوان عريضتين ببريتين سوداوين ، تميلان للزرقة ، ربما بسبب ميعانها القاتم . وعندما تتحرك ، رافعة نظرها لبرهة عن الكتاب لتتأمل الوقت في ساعة يدها ( ولهذا عليها ان ترفع ذراعها وتعرضه بشكل افضل للنور ) ، فانها تولد ولوقست قصير ! انطباعا سريعا ، وربما كان في النهاية زائفا ، بان لها طبيعة فتاة من عامة الشعب .

وعلى كل ، فان قدرها كقعود خاملة ، وطقوسها نحو الجمال ( طقوس اعليها فيها الا - وبالضبط - اداؤها ذلك كما لو ان كل شيء يجري حسب توزيع للسلطات ) ، وواجبها نحو ذكاء منور فوق ارضية تبقى بصورة غريزية رجعية ، ان كل ذلك ربما قد جعلها تتصلب شيئا فشيئا جاعلا منها غامضة كزوجها . وحتى لو كان هذا الغموض فيها فقير السماكة والامتدادات نوعا ما ، فهو على كل ، اكثر قداسة وثباتا ( ذلك لان خلفه تجيش لوشيا ناعمة : طفلة ازمان ، اقل بهجة من الناحية الاقتصادية ) .

ونضيف بانه عندما انت اميليا ، الخادمة ، لتبلغها ان بقية افراد العائلة قد التفوا حول المائدة ( متراجعة لتعود حالا - مقبلة . وراء عتبة الباب ) ، نهضت لوشيا بكل خمول ، بعد ان رمت بالكتاب - وبشكل غير لائق على الاطلاق ، فهي ربما قد تركته يقع على الارض - راسمة اشارة الصليب بكل سرعة وآلية .

#### معطيات اخرى ( ٤ )

وعلى القارئ ان يقرأ هذا الفصل والفصل المقبل من هذه الرواية على انها فصول تبينية فقط . ان الوصف هنا ليس دقيق الجزئيات منظم التفاصيل ، كما في اية رواية تقليدية ، او وبكل بساطة ، عادية . وهنا لا بد لنا وان نكرر بان هذه ليست رواية واقعية « امثولة » ، كما اننا ومن ناحية اخرى ، لم ندخل بعد في صلب الاحداث : فما زلنا بعد في التوضيح .

وذهب افراد العائلة ، مفتنمين فرصة تلك الشمس الجميلة ، للافطار في الهواء الطلق ، فقد عاد الاولاد لتوهم من المدرسة والاب من المصنع ، وهم الان جميعا حول مائدة الطعام . ويوحى الحي الذي

يقتنون بهدوء الريف ، فضلا عن أن الحديقة تحيط بكامل البيت ، وقد وضعت المائدة تحت أشعة الشمس في فسحة تبعد عن تجمعات الأشجار والايك ، حيث البرودة ما زالت تسري بين الظلال . ويمتدوراء الحديقة الشارع ، او بصورة افضل ، كورنيش الضاحية .. ذاك النوع الماهول من الضواحي ، بكل سقوف بيوتها وابنية الانيقسة المصارمة الصمت .

وبينما تقوم اميليا بالخدمة ، تأكل العائلة متحفلة حول المائدة . واميليا فتاة دون سن ، يمكن ان يكون عمرها ثماني سنوات او ثماني وثلاثين سنة ، ايطالية شمالية فقيرة ، من متبوعي العرق الابيض ( ومن المحتمل جدا ان اصلها ينحدر من بعض مدن الباسا غير البعيدة عن ميلانو ، او انها ذات اصل فلاحى تام : من لوديانو نفسها ، نفس المكان الذي ولدت فيه احدى القديسات ، اي القديسة مريم كابريني ، الشبيهة بها ربما ) .

يفرع جرس الباب .

تجري اميليا لتفتحه ، اما من يظهر امام عينها فما هو الا انجولينيو ، والذي نستطيع اعتباره الشخصية السابعة في روايتنا ، او بشكل افضل ، نوعا من الجولي . وفي الواقع فان كل ما فيه يشع سحرا : ثنيات شعره الاجعد ، الكنيفة الحمقاء والتي تتدلى قرب عينيه لتجعله شبيها بكلاب الباروني ، ثم وجهه المضحك المليء بالثبور ، وعيناه الشبيهتان بنصف قمر ، المغمورتان بحجور دونما حدود . انسه موزع البريد . وهو هناك ، امام اميليا - قبلته ، والتي مع ذلك ، لا تحترم فيه شيئا - وبيده برقية . لكنه بدلا من ان يعطيها البرقية ، يحاول ان يجبرها على الكلام ، تثيره ابتسامة طافحة حلوة كالسكر ، غامزا اياها ، مشيرا برأسه الى الحديقة حيث يتناول الاسياد طعامهم . لكنه ، بعدما ، يترك اميليا مغلقة في صمتها ليجري نحو زاوية الفيلد ، وهناك ينظر نحو اولئك الذين يقومون بطقس افطار الاغنياء ، باحثا بنظرانه عن اوديت ( التي يعاكسها بطلاقة وبراعة تامتين ) . ثم ينسى اوديت والجميع بنفس السرعة التي تذكركم فيها ، ليمسود نحو قبلته اميليا ، وبعد ان يقطب في وجهها مازحا مرة اخرى ( وهذه طريقة من طرق معاكسته لاوديت ) ، يسلمها البرقية اخيرا ثم يذهب جاريا بسرعة مضحكة ودون اي اهتمام فعلي ، نحو المخرج .

وتحمل اميليا البرقية للعائلة التي ما تزال تتناول طعامها تحت اشعة الشمس ، فيرفع الابيعينه عن الصحيفة البرجوازية التي يقرأها ثم يفتح البرقية والتي قد كتب فيها : « ساكون عندكم غدا » ( اما التوقيع فيغطيه ابهام الابه ) . وبكل تأكيد فقد كان الجميع ينتظرون تلك البرقية ، ولذلك فقد تجاوزوا فضولهم حتى قبل معرفتهم بالنص .. وهكذا تابعوا افطارهم ، في الهواء الطلق ، دون اية مبالاة .

٦

نهاية التوضيح

ما زال الغروب الطويل يرسل انواره ، عندما كانت الاضواء تفر بيت عائلتنا . انها ساعة الشاي المملة المفعمة بصمت اشجار الحور والمروج الممتدة الخضراء المنتفخة بالياه . وبما انه من المحتمل ان يكون اليوم يوم احد ، فقد كانت هناك حفلة صغيرة ، كل مدعوها من الشباب ، او بالاحرى ، فهم زملاء بيترو واوديت في المدرسة .

لكن بعض السيدات ايضا كن بين الحضور ، انهن امهات اولئك الشباب . وفي تلك الفوضى ( فوضى يسودها جو رقيق حزين ، يفقد الاشخاص فيه نقل شخصياتهم الباس ، وغالبا ، البغيض ، بينما هم ينفمسون في حلاوة ذلك الجو الفارق في الضوء الكهربائي وضوء الشمس القادم من الباسا ) ، في تلك الفوضى تظهر الان الشخصية الجديدة غير العادية في روايتنا هذه .

غير العادية ، وقبل كل شيء ، من ناحية الجمال ، فهو جمال فائق

يغاد بشكل تناقضا فاضحا مع جميع الحضور . وفي الواقع ، فان نحن راقبناه جيدا فقد نصل لاعتقادنا بانه شخص غريب ، ليس ذلك بسبب طوله الفائق ولون عينيه الازرق فحسب ، بل لانه ايضا مجرد عن اية اعتيادية او وسطية قد تجعلنا نخلط بينه وبين اي شخص آخر ، او تجعلنا نفكر بانه شاب ينتمي الى عائلة برجوازية صغيرة ايطالية . كما انه لا يمكننا القول بان فيه تلك الجنسية البريئة او ذلك الحسن الذي قد يتمتع به شاب من عامة الشعب ..

انه ، وباختصار ، غامض من الناحية الاجتماعية ، مع انه قد اختلط وبشكل تام مع الجميع الذين كانوا ملتفين حوله في تلك الصالة المغمورة ، بصورة سحرية ، بأشعة الشمس .

ان وجوده هناك ، في تلك الحفلة العادية جدا ، لمُجَلِّ حقاً ، لكنه شيء ، على كل ، محبب مستلطف ، واختلافه ، في نهاية الامر ، لا يكمن الا في جماله .. ولهذا فان كل السيدات والفتيات يرافينه دون ان يبدن بالطبع من ذلك كثيرا ، ذلك لان كلا منهن تتقن جيدا في اعماقها قاعدة اللعب الرئيسية الكامنة في عدم كشف النفس باني فن .

وتسأل ، ضمن الحدود القصوى للحشمة اللامبالاة ، بعض صديقات اوديت وبعض صديقات الام الشابات عن قد يكون ذاك الشاب الجديد ، لكن اوديت تهز بكتفيها ، كما ان لوشيا تقتصر على بعض الاجوبة اللامبالية ، هذا ان لم يكن على ابتسامة بريئة بسيطة ، وباختصار ، فاننا لن نعرف عنه شيئا . وعلى كل فليس من الضروري ان نعرف . فلنترك هذه المفظة الاخيرة من بوضيحا ، معلقة وغير تامة .

نبيل المهايمني

روما

صدر حديثا عن

## دار دمشق

١ - في الاستعمار

تأليف كارل ماركس - فردريك انجلز

٢ - الرد الاشتراكي على التحدي الاميركي

تأليف ارنست ماندل

٣ - الحقيقة كلها

تأليف روجيه غارودي

٤ - في سبيل نموذج وطني للاشتراكية

تأليف روجيه غارودي

٥ - النظرية المادية في المعرفة

تأليف اسحاق دويتشر

٦ - الثورة التي لم تتم

يصدر خلال هذا الشهر

١ - استعادة الامل

تأليف روجيه غارودي

٢ - المادية والمذهب التجريبي النقدي

تأليف لينين

٣ - مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط

تأليف دكتور طيب بتزني

٤ - حول مشكلات الثقافة والثورة في «العالم الثالث»

تأليف دكتور طيب بتزني

تطلب من جميع المكتبات في الاقطار العربية ومن الناشر

دار دمشق : دمشق شارع بور سعيد هاتف ١١١٠٢٢

# مناقشات

## من هو «لوي» ؟

حفرة رئيس تحرير «الآداب» ، بيروت

بعد التحية الطيبة ،

تملكتني الدهشة وأنا اقرأ العدد الثالث من «الآداب» ( آذار ١٩٧١ ) حين وقع نظري على مقال « الجنس والمجتمع في شعر نزار قباني » .

انني اعرف لوي جيدا ، ففي صيف ١٩٦٨ جمعتنا الصدفة في جامعة نيويورك بمدينة نيويورك حين كنت اعلم العربية في تلك الجامعة ، وكان لوي يقوم بنفس العمل ايضا . كان لوي يومها لا يزال طالبا في جامعة بنسلفانيا يدرس الادب العربي وقد نال مؤخرا درجة الدكتوراه على بحث عن بدر شاكر السياب . ولكن من هو لوي هذا ؟

انه صهيوني ، واكثر من ذلك ، انه مواطن اسرائيلي ويحمل الجنسية الاسرائيلية واصله يهودي عراقي ، وهو يتقن العربية قراءة وكتابة وكلاما كاحد ابنائها ، ولا اظن انه اطلعكم على هذه الحقائق المتعلقة بهويته وجنسيته .

والسؤال الان : لماذا اختار لوي مجلة عربية ينشر فيها مقالا له ؟ لا اريد ان اظلم الرجل ، ولكن ليس من الممكن ان يكون هذا اسلوبا اسرائيليا جديدا في نشر الافكار المعادية لنا ولاهدافنا بطريقة مباشرة في مجلاتنا ووسائل ثقافتنا عن طريق الاسرائيليين الذين يعملون ويدرسون في الخارج ؟؟ واذا نجح « مستشرق » في نشر مقالات اكثر خطورة علينا في مجلات تعنى بالسياسة وغيرها من مجالات الحياة العامة ؟

لقد دفعني الشعور بواجبي القومي الى كتابة هذه الرسالة ولفت نظركم الى حقيقة لوي هذا ...

الدكتور محمد حسن ابراهيم

عمان

قسم اللغة الانكليزية بالجامعة الاردنية

★★★

## القصيدة لي ...

بينما كنت ادرج بنظراتي الرائية وبشوق على صفحات عدد نيسان ( ابريل ) من مجلة الآداب الفراء استوقفتني قصيدة « اجمل نجوم في نهر المجرة » للسيدة هيفاء مرعي علما ان هذه القصيدة مسروقة وبامانة متناهية في الدقة من قصيدتي « اجمل نجوم في نهر المجرة » المنشورة في الصفحة الادبية لجريدة العروبة الحمصية (١٤) الخميس ٢٩ تشرين الاول ١٩٧٠ العدد ١٩٦١ والا وفي مجلة الثقافة الاسبوعية السبت ٢٦ كانون الاول ١٩٧٠ العدد ٢٩٩ الصفحة الخامسة تانيا ونظرا لطول القصيدتين اکتني بايراد هذا المقطع الدال والدامغ في اثبات صحة السرقة وادانة المتهمة هيفاء مرعي علما ان بقية المقاطع مسروقة كلمة كلمة وحرفا وحرفا باستثناء تحريف بسيط في كلمة وتقديم وتأخير في اخرى وبمقدور القارئ ان يتأكد من صحة وصدق القول بمقارنة بسيطة

(١٤) تجدون مرفقا بهذه الرسالة نص القصيدة مقتطعا من هذه الجريدة .

لا تأخذ من وقته دقائق ...

تقول المتهمة هيفاء مرعي :

ابصر صبح اليوم بكل ملامحه ذات الصبح ليوم آخر  
قمر العشاق المترقق في هودج روميو - جوليت  
قيس - ليلى  
نفس القمر السامي في ارجوحة الزا - اراجون  
منذ قرون

فالصورة يا سكان العالم ذات الصورة

لكن الوضعية تأخذ وضع الرامي : جاث - مستلق - واقف

واقول في قصيدتي :

ابصر صبح اليوم بكل ملامحه ذات الصبح ليوم آخر  
قمر العشاق المترقق في هودج روميو - جوليت  
قيس - ليلى  
منذ قرون  
نفس القمر اللاهي في ارجوحة الزا - اراجون  
فالصورة يا سكان العالم ذات الصورة  
لكن الوضعية تأخذ وضع الرامي : جاث - مستلق  
واقف

واخيرا فانني انصح المدانة هيفاء مرعي ان تفرف من حوضها لا من حياض الآخرين وان يكون هذا الرد بمثابة ردع لها من انتحال شعر الآخرين .

محمود علي السعيد

حلب

\*\*\*

## قصيدة عجيبة !

السيد رئيس تحرير مجلة «الآداب» .

تحية وبعد :

غريب ، عجيبة ، أمر مجلة الآداب . والاعجب والاغرب أمر السيدات او السادة ( محمود علي السعيد - زهرة الجليل - هيفاء مرعي ) .

الم يكتف السيد محمود علي السعيد بلقب زهرة الجليل ليدل على اتناجه حتى يلجأ لاسم ( هيفاء مرعي ) الذي قرأناه اخيرا في مجلتكم وتحت قصيدة بعنوان ( اجمل نجوم في نهر المجرة ) .

ان عملا كهذا هو استخفاف بالقارئ وبالمجلة ، وعدم ثقة السيد محمود بنفسه ، حيث انه يلجأ لاسماء مؤنثة معتقدا انه بواسطتها تروج بضائعه .

وهذا أمر يبعث على الشك والريبة في كل ما يرسله وما يدعي كتابته ، وانني على يقين بان السيد محمود السعيد سيرسل لاعلامكم ان هذه القصيدة قصيدته وانه هو صاحبها وبذلك يكون قد ادخل نفسه في المجلة . وهذه اللعبة التي سيستغلها لصة مكشوفة لا يستطيع خداع القارئ بها والتي ان دلت على شيء فانما تدل على غباء وجهل لا يتظلم على أحد .

لذا نرجو وضع حد لثل هذه المهارات .

ولجلتنا الحبيبة كل تقدم

ولكم كل تقدير

عيسى ايوب

اللاذقية



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## لبنان

### الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠

في سلسلة المحاضرات الأسبوعية التي ينظمها النادي الثقافي العربي في لبنان ألقى الدكتور ميشال عاصي هذا الشهر محاضرة حول « الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ » تميزت بالاحاطة النقدية لابرز معالم النشاط الفكري خلال العام الفائت .

قدم المحاضر لحديثه بتمهيد حدد فيه المقاييس المبدئية لاختيار الآثار التي تتجسد فيها ظواهر الفكر اللبناني على مدى عام كامل، وهي النظرة الشمولية التي تتحدد معها مستويات الاختيار، ومعالجة قضايا لبنانية مصيرية أو جانب من جوانبها المادية أو الايديولوجية لتتحدد معها الصفة اللبنانية للآثار المختارة قبل غيرها من صفات ونوع .

استنادا الى هذين المقياسين - المنطق الشمولي، ومصيرية القضايا المعالجة - عرض المحاضر لآثار « الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ » فتيبين له ان هذا الفكر هو، من حيث الكمية والنوعية، دون ما هو معروف عنه ومشهور . وان ثمة حول هذا الفكر حالة مصطنعة مصدرها في الاساس آراء بعض الاقلام اللبنانية الواهمة، او الغافلة عن حقيقة النشاط الفكري الفاعل والاصيل .

وفي رايه ان حصيلة الصيد الفكري في حقول الانتاج الثقافي اللبناني لسنة ١٩٧٠ لا تتعدى، استنادا الى المقاييس التي ينطق منها، خمسة كتب، هي : « ابعاد القومية اللبنانية » (١)، « نحو مجتمع جديد » (٢)، « تحديث العقل العربي » (٣)، « نقد الفكر الديني » (٤) و « دراسات يسارية في الفكر اليميني » (٥) . وهناك مقالات متفرقة في موضوعات مختلفة يمكن الاشارة اليها في باب الانتاج الجدي للفكر اللبناني خلال سنة ١٩٧٠ نشرتها مجلات « مواقف » و « دراسات عربية » و « الطريق » و « الفكر الجديد » و « الآداب » وغيرها من المجلات التي تعنى بشؤون الثقافة والفكر الطليعي فسي لبنان . وهي في معظمها دراسات وابحاث كانت على مستوى مهمة الفكر في مواكب الوقائع التاريخية وجلائها واستيعاب حركتها وتجاوزها في بعض الاحيان .

وبنتيجة عرض الكتب المشار اليها ونقدها يمكن ايجاز رأي المحاضر فيها بما يأتي :

١ - « ابعاد القومية اللبنانية » : مجموعة محاضرات القيت في جامعة الروح القدس في الكسليك حول موضوع القومية اللبنانية ( تسع محاضرات ) بقلم اقطاب في الفكر القومي اللبناني .

في صدد هذه المحاضرات يرى الدكتور ميشال عاصي ان ابعائها ترتدي طابعا خاصا من الاهمية بالنظر الى ان موضوع القومية اللبنانية هو احد الموضوعات الاساسية المطروحة منذ زمن بعيد على الواقع اللبناني وعلى الفكر اللبناني في آن معا .

غير ان النظرة الموضوعية الى ابحاث هذا الكتاب تظهر ان الفكر القومي اللبناني هو فكر غير مقتنع بحال من الاحوال، لانه فكر

رومنطقي لا واقعي، ينبثق أصلا من احساس عاطفي بالاشياء، وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي، ولا عن تصور علمي لابعاد هذا الواقع في حركته الجدلية وتناقضاته الموضوعية . مما يجعل الفكر اللبناني في المسألة القومية محاولة فذة متجسرة لصياغة الواقع التاريخي على صورة النماذج الفكرية والخيالية، لا بل محاولة عبقرية لترسيخ أوهام الفكر الذاتي والتصور التجريدي في أرض الواقع الحي وتربته، مناقضا بذلك طبيعة الفكر نفسه، وطبيعة المسألة القومية التي يعالجها، وهي مسألة صيرورة تاريخية ذات مقومات مادية موضوعية، بالإضافة الى كونها مسألة نفسية وجدانية لها مقوماتها الذاتية في آن معا .

ولعل أهم ماخذ يسجله المحاضر على أبحاث الكتاب المذكور انها تسقط من حساب التجمعات القومية في هذا العصر الحاضر الاساسي للقومية وهو محتواها من النظام السياسي الذي يستجيب لطامح اوسع الفئات الشعبية في الحرية والعدالة . وهذا ما لم يلمح اليه أي بحث من أبحاث الكتاب، مما يجعل الدعوة الى القومية اللبنانية مفتقرة الى المركز الاساسي من مرتكزاتها، ويجعلها دعوة الى تدعيم الوضع الاجتماعي القائم، والحفاظ على رايح التغيير والتبديل التي تعصف بالمنطقة العربية، وامام المد العربي الوحدوي المرتبط بقضايا التحرر والعدالة . وبهذا - يقول المحاضر - « يتعد القائلون بالقوميات الإقليمية مجردة من قضايا الحرية والعدالة عن جوهر القومية » . ويرى ان « دعاة القومية اللبنانية على هذا الشكل انما يعملون في الاتجاه المناقض لدعوتهم وغاياتهم » .

٢ - « نحو مجتمع جديد » : يرى المحاضر ان هذه الدراسة تتسم بطابع الجدية الفلسفية ترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايدولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان . ولعل من أهم ايجابياتها انها تنقد الواقع الطائفي في لبنان من اجل واقع علماني علمي جديد .

الا ان له على الدراسة ماخذ اساسية اهمها ما ذكره البير منصور في النقد الذي نشره عنها في مجلة « مواف »، وخلصه الحرفية : « ان المؤلف يستعمل مقولات غورفيتس، أي مقولات علم الاجتماع الاتصافي النسبي

( La Sociologie différentielle empirique de Gurvitch )

ويعرفها في منحى الايديولوجية القومية الاجتماعية، والتأمل الفلسفي، جاعلا من محاولته باكملها محاولة ايديولوجية غير علمية » .

٣ - « تحديث العقل العربي » : حول هذا الكتاب لحسن صعب، وقد كانت له اصداء مختلفة في اوساط فكرية لبنانية وعربية، يتوقف المحاضر عند النمط العام لمنهجية البحث وأصوله فيرى ان مؤلفه ينساق باطراد في سلسلة لا نهاية لها من الفرضيات الوجوبية ضمن اطار بارز من المثالية والتجريد مما يجعل أفكاره الى الوعظ الاخلاقي اقرب منها الى النظر العلمي في معظم الاحيان . ويخلص المحاضر الى القول ان هذا النوع من الفكر المثالي يعبر في احسن حال عن مطامع التقنراطيين في مكاسب الحكم وامتيازاته، او عن مطامح البرجوازية الصغيرة الى الحلول محل البرجوازية الكبيرة الحاكمة، في لبنان وبعض البلدان العربية الاخرى .

٤ - « نقد الفكر الديني » : في صدد هذا الكتاب لصديق جلال العظم يقول المحاضر : « مهما تكن القيمة العلمية لهذا الكتاب، ومهما تكن نسبة الاسهام الايجابي التي يقدمها آتيا لمعركة التحرر، بتقسي قيمته الاساسية، في نظري، انه محاولة رائدة لنقل المعركة، معركة

( ١ ) منشورات جامعة الروح القدس - الكسليك - لبنان ١٩٧٠

( ٢ ) ناصيف نصار، دار النهار - بيروت ١٩٧٠

( ٣ ) حسن صعب، دار العلم للملايين - بيروت اواخر ١٩٦٩

( ٤ ) صادق جلال العظم، دار الطليعة - بيروت اواخر ١٩٦٩

( ٥ ) عفيف فراج، دار الطليعة - بيروت ١٩٧٠



الفكر العلمي ، من النطاق التاريخي الذي كادت أقلام الباحثين أن ترمي بثقلها فيه وحده حتى الآن الى نطاق ايديولوجي مهم جدا في قطاع الافكار والمعتقدات ، هو قطاع الفكر الديني . ومتى عرفنا ان التغيير ليس فقط مجرد تحقيق منجزات على الصعيد المادي وحده ، او على الصعيد الادبي والثقافي وحسب ، بل انه أيضا وإلى ذلك تحقيق منجزات تقدمية ممانلة على صعيد الوعي الايديولوجي عموما ، يتحقق بها فعلا قبل كل شيء معنى التغيير وجوهره ويتأكد بغاؤه وضممان استمراره ، متى أدركنا ذلك أدركنا القيمة الكبرى لبادرة صادق جلال العظم كمحاولة رائدة لتعميم الصراع وتعميقه بين قوى التغيير ونقيضها ، بغض النظر عن حظها الكبير او الصغير من منهجية التفكير وعلميته .

هـ - « دراسات يسارية في الفكر اليمني » : في هذا الاطار من لوحة الفكر اللبناني ، وواقف على الفكر اليساري ، كما عرضه المحاضر ، يأتي الكلام على هذا الكتاب لعفيف فراج . وفي صدره يؤكد المحاضر قول صاحبه فيه « ان هذه الدراسات ليست سوى ضربة معول تحتاج الى أعمق حركة » ، ويضيف : الا انها في الوقت ذاته ممداء في صرح الفكر الذي تنتمي اليه ، واسهام ايجابي في منهجية هذا الفكر بخيوط من شمولية النظرة واتساعها وغناها ، فضلا عن انها بادرة من بوادر التحول في الفكر الماركسي العربي الذي بدأ منذ حين يصر على أن يعي واقع الاجتماعي استنادا الى منهج الماركسية فسي التفكير لا الى معطياتها المذهبية الناجمة فقط عن ممارسات غيـر عربية مهما تكن .

\*\*\*

### المسيرة الفنية للعجيلي

بقلم محمد عيتاني

بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، القى القصص السوري المعروف الدكتور عبدالسلام العجيلي محاضرة بعنوان « رؤية في القصة » (1) وقد رحب الزميل محمد عيتاني بالمحاضر ، باسم اتحاد الكتاب ، ومهد للمحاضرة بكلمة عن الفن القصصي عند العجيلي نشرها فيمايلي: حرصا على انقشاع الرؤية ، ساكتني هنا بالتدخل لعرض بعض مسائل اساسية للتعريف بالمسيرة الفنية لعبدالسلام العجيلي التي اصبح عمرها الآن زهاء خمسة وثلاثين عاما ، اذا اعتبرنا ان اول قصه نشرت له هي قصة « اشياء خاصة » التي ظهرت عام ١٩٣٦ في مجلة « الرسالة » المصرية . وهذا يعني ولا شك ان الدكتور العجيلي قد بدأ بكتابة القصة في سن مبكرة جدا ...

سأقتصر ، في تقديمي ضيفنا الكبير ، بالحديث عن مسألتين ، لا بد من جلاتهما ، لاندراك ما يمثله العجيلي في ميدان القصة العربية .

اولا : دوره في تأسيس القصة في القطر السوري الشقيق .

ثانيا : الملامح والخصائص المميزة لافاصيص كاتبنا ، وما تعنيه بالنسبة لحياتنا العربية الزاخرة اليوم بثورة ومعارك تحررية وثقافية عارمة نعيش كلنا احداثها الخطيرة .

في صدر النقطة الاولى أي نشوء القصة ، يمكن القول انه حتى عام ١٩٤٤ ، لم ننشأ في القطر السوري قصة فنية ، بالمعنى النقدي للكلمة . بل بدأ هذا يتحقق منذ ذلك العام ، لدى صدور مجموعة فؤاد الشايب القصصية « تاريخ جرح » وكانت تضم اولى الافاصيص ذات المستوى الفني المنطبق على اصول وخصائص فن الاقصوصة ، كما عرفت عند مبدعيها العالميين المعترف بهم . اما ما كان ينشر فسي الصحف والمجلات السورية ، قبل ذلك التاريخ ، فكان اشتاتا مما يشبه القامات والحكايات العادية والقطع النثرية الرومنطيقية المغلوطة ، الفعمة بالث الذاني ، والتقريرية العادية ، والريبورتاج .

اما مجموعة فؤاد الشايب « تاريخ جرح » ، التي صدرت ، كما قلت عام ١٩٤٤ ، فيمكن اعتبارها ، رغم كل نواقصها ، بداية حقيقية

(1) يجدها القارئ منشورة في مكان آخر من هذا العدد

لنشوء القصة القصيرة في القطر السوري الشقيق ، وهي قصص فنية مضمونا وشكلا ، وذات شخصية عربية سورية مميزة بمقدار ما . لكن قصص فؤاد الشايب كانت ذات مضامين ذهنية بعض الشيء ، يشوبها السرد العادي ، ونقص في التجربة طبعا ، يجب ان نسجل لفؤاد الشايب انه بتقديمه اول مجموعة قصصية سورية ، في عام ١٩٤٤ ، اي في ابان نضال الشعب السوري من اجل تحقيق استقلاله ضد الانتداب والاستعمار ، عبر فؤاد الشايب عن شخصية الشعب بأقوى ما يمكن من نضاعة الصدق وفرض الشخصية الشعبية ضد تحدي المستعمر المحتل . وكانت فنية فؤاد الشايب تتلخص في لقطات تلفائية ولحظات اضاءة شبه عفوية .

والآن ، ما هي النقلة الهامة ، المضمونية والفكرية والفنية التي حققها عبد السلام العجيلي عام ١٩٤٨ ، عند صدور مجموعته القصصية الاولى « بنت الساحرة » وماذا اضاف العجيلي الى من سبقه ؟

ان نشأة الطبيب عبد السلام العجيلي في الريف السوري البعيد ، في بلدة الرقة ، على حدود الصحراء اللامتناهية ، بين الفلاحين والبدو الفقراء ، وتعمق المؤثرات الثقافية ، بصفة الكاتب رجل علم ، فضلا ، بالطبع ، عن حجم موهبته الخصبة الاصيلية ، كل هذا جعل امكانيات تطوير فن الاقصوصة في سوريا اكثر ثراء من السابق . لقد اصبحت لدى العجيلي مؤثرات حياتية ابعد غورا ، واشد اصالة ، وتطلعات ثقافية عالية اوسع وادق واعمق ، على تنوعها وتعقيدها ، ورسوخها في عنصر الثقافة العلمية ، مما ساعد العجيلي على اعطاء صورة متكاملة عن الاتجاه المتفتح المتكامل الذي واجهته به العقلية والوجدان العربيان في سوريا العالم الحديث من خلال توطيد شخصيتها وهويتها القوميتين في خضم الهجوم الاستعماري الثقافي والفكري . وفي هذا الصدد ، لا بد من الإشارة ايضا الى ما يعنيه تاريخ مجموعة عبد السلام العجيلي الاولى « بنت الساحرة » (في عام ١٩٤٨) . لقد كان عبد السلام العجيلي من الرجال الذين حملوا السلاح لقتال الفزاة الصهيونيين في فلسطين ، وقد عاد من هناك بتجربة حيه هامة ظهرت في قصتين له ، يمكن اعتبارهما من اهم ما كتب عن هذا النضال . وهما قصة « كفن حمود » و « بنادق في لواء الجليل » . وفي مجموعة العجيلي الاخيرة ، التي صدرت منذ اسابيع وهي « فارس من مدينة القنطرة » نجد صدى آخر هي تعبيرات ابوكاليسية ، لتجربة الكاتب فسي قرى الحدود الفلسطينية وهي قصة « نبوءات الشيخ سلمان » . ونرجو ان لا تصح هذه النبوءات لان فيها حكما عمليا على مجمل نضالنا من اجل تحريرس التراب العربي المحتل .

منذ صدور مجموعة « بنت الساحرة » اصبح يمكن رصد تشكّل الخطوط الاولى لارتسام التقنية الجادة للقصة في سوريا . وبديهي ان العجيلي اعتمد كؤوس ، على القيم العامة لفن بناء الاقصوصة منذ اعماله الاولى ، وهذه القيم هي ، بالإضافة الى فن الكتابة ( بمثابة نقطة ارتكاز ، وطرافة القص ) بالنسبة للشكل ، مع سائر عناصر الاقصوصة المتراوحة بالضرورة بين السرد المباشر ، والتحليل ، والقص المتكى على الحوار ، او موضوع التحليل الداخلي ، والكشف والموض ، والتداعي . اما ابطال الكاتب فهم ناس مأخوذون من مختلف قطاعات الحياة اليومية السورية ، مع تعميق نماذجهم ، واستكشاف ابعادهم ، وإعادة بناء تجاربهم .

اذن ، منذ البداية ، دشّن عبد السلام العجيلي بحق ، مرحلة العثور على أساس مضموني وفني ، ضابط للقصة . او فلنسمها مرحلة التمهيد الفني والسياسي وظهور التيارات . لقد انار هذا الرائد الضوء الاخضر امام كثير ممن جاء بعده من المبدعين السوريين الكبار ، ولا سيما مجموعة الكتاب الواقعيين الاشتراكيين الذين قدموا اعمالهم في الخمسينات .

ان ابرز سمات فن العجيلي ، وهنا نصل الى النقطة الثانية والاخيرة من هذه اللمحة عن معاني المسيرة الفنية لهذا الكاتب ، اقول ،

## الوحدة العربية من الداخل !

رسالة القاهرة من دمشق يكتبها سامي خبشة

كتبت رسالة لهذا الشهر من القاهرة . وحالت ظروف دون وصولها الى بيروت . ولكنني في دمشق الآن للمرة الاولى . المدينة التي صاحبت تكون وجدان جيلنا السياسي والفكري والثقافي منذ أوائل الخمسينات . غنى لها شعراؤنا وحججها فيها مفكرونا ، وحلم بها روادنا وفادتنا السياسيون . وما نحن نعيش معها للمرة الثانية تجربة وحدوية تأتي بعد عشر سنوات من فشل التجربة الاولى . ولكن دمشق عاشت عصرها الحديث كله وحدوية . ولم تكن وحدوية أبدا بقدر ما كانت وهي تواجه الانفصال . ولعلني لا أبالغ ان قلت ان « شعار » الوحدة العربية يكاد يكون شعارا دمشقيا تعلمته عواصم وطننا العربي من هذه العاصمة الناضلة .

كان عبد الناصر يقول ان الوحدة العربية « ضرورة استراتيجية » . وفي لحظات كثيرة وضع القائد العربي الراحل ما يعنيه بهذا المصطلح . انه لم يكنف بأن « يصف » الوحدة العربية : بأن يضع الى جانب كلمة « ضرورة » كلمات من نوع : حضارية او تاريخية او سياسية او اقتصادية او ثقافية . . كانت هذه الصفات من فكر عبد الناصر هي المبررات المبدئية التي تجعل ضرورة الوحدة شيئا مبدئيا واوليا ينبغي على القوى الثورية العربية أن تلتزم به وان كانت ستظل « ثورية » حقا . لقد رأى عبد الناصر ان « الوحدة العربية » ، لا بد ان تكون وحدة بين القوى الثورية . ولعلنا نذكر موقفه من الاتحاد الهاشمي السوري بين فرع الاسرة الحاكمة في الاردن والفرع الذي سقط في العراق .

ورأى عبد الناصر ان موقف تلك القوى من حركة التحرر الوطني العربية ، هو الذي يعطيها اولى صفاتها الثورية ، فالثورة العربية ، في اطار الوطن العربي ، هي ثورة تجتاز مرحلة التحرر الوطني بالاساس . فلا بد ان تكون الوحدة العربية هي وحدة القوى « الوطنية » العربية : القوى العربية المعادية للاستعمار الجديد ، والامبريالية ، والصهيونية . ولكننا في عصر أصبح من اللازم فيه على القوى الوطنية - وفي بلدان العالم الثالث بوجه خاص - أن تفكر فيسي الاطار السياسي الديمقراطي الذي لا بد ان يجمعها - أي هذه القوى - في ساحة المعركة الوطنية . لا بد ان ننظر الى المعركة الوطنية في ظروفها الخاصة ، باعتبارها التمديد السياسي الثوري الذي تتربى فيه قوى الثورة الوطنية تربية ديموقراطية صحيحة ، لانها حركة وطنية تسعى الى تكتيل كل قوى الشعب العاملة والمضطهدة وراء شعارات التحرر الوطني ، ولا بد لها اذن ان تسعى الى أن تضع السلطة الوطنية حقا ، قبل الانتصار الوطني او بعده ، في ايدي ذلك التحالف الديموقراطي بين قوى الشعب العاملة ، التي واجهت أعنف صور الاضطهاد ، وتحملت أكبر قدر من تضحيات النضال الوطني .

واذا كانت أكثر قوى الشعب العامل ثورية ، أكثرها تعرضا للاضطهاد وتحمل للتضحيات وفيرة على مواجهة عنف المستعمر ، اذا كانت هذه القوى هي صاحبة الحق الاول في القيادة الديموقراطية للحركة الوطنية المناضلة ، ثم للدولة الوطنية المنتصرة من بعدها ، فقد أصبح من اللازم - في فكر عبد الناصر - أن يكون التحول الاجتماعي الى الاشتراكية هو الاساس الاول للدولة الوطنية الديموقراطية .

وفي فكر عبد الناصر كانت الوحدة العربية هي الباب الوحيد المفتوح امام القوى الثورية الوطنية العربية لتحقيق هذا التحول «الاستراتيجي» للثورة الوطنية في الاقطار العربية المختلفة . وفي نفس الوقت ، فان ديموقراطية القوى الوطنية ، والتزامها بالتحول نحو الاشتراكية ، كان في فكر عبد الناصر ، الاساسين الاولين لاكمال

ان أبرز سمات فن العجيلي ، كواحد من كبار مؤسسي القصة في القطر الشقيق ، هو انه اعتمد منذ البداية ، عنصر البناء القصدي ، عنصر الوعي في الكتابة ، وبعبارة أخرى ، فنان عناصر الاستلهام واللفظات الإحيائية والاحتكاك بالحياة ، وتصارع الشخصيات ، وتمثل الموضوعات ، وإيجاد معادلات فنية لها ، أصبحت عمليات ، عند العجيلي ، يتدخل فيها وعي الكاتب وهندسته الدقيقة لبناء عمله .

ويعد ان اطمأن الدكتور عبد السلام الى مصادر استلهامه ومضامينه الوطنية والشعبية ، والتراثية العربية ، واستمداده من الثقافة العالية ، انصرف الى تركيز تقنيته ، وبناء فنية متكاملة لقصته .

ان الانطلاق من عنصر الوعي ، وتمثل الواقع الحي المعاش ، ومعالجته بأساليب فنية غنية ، صادقة ، فسد ولدت لدى العجيلي محاولة جادة لتحقيق تقنية متوازنة ضمن اطار يمكن تسميته واقعية كلاسيكية . وهذا لا يعني الالتزام بقواعد شكلية مقننة ، وانما يعني تحقيق درجة من الصدق والواقعية العذبة وشفافية التجربة التي تنضج بالنضارة ونستمد من الكلاسيكية احتراما للشكل مقرونا بكبح الكتابة عن الجموح ( اي ان العجيلي ، كما يظهر في افاصيحه ، هو ضد التجريمية المفرطة ، او التعبيرية الجامحة الموصلة الى اللاقصة واللارواية الى اخر هذه الالات العصرية جدا ) وفسد استمر هذا السعي لبناء واقعية متوازنة منضبطة لدى العجيلي في مجموعاته التالية ، البالغ عددها اثنتي عشرة مجموعة وكتابا من ادب الرحلات المفعم بقيم فصحوية . وواقعية العجيلي تعتمد على قدر عظيم من العناية بتفاصيل الحياة التي حوله ، واهتمام بدخائل الافراد والاشخاص الذاتيين ، وحب البساطة ، وامانة للحياة ، واخضاع الفعل والحدث ، نسبيا ، للدوافع والشخصيات ، هذا مع العلم انه اعتمد في اخر قصة منشورة له ، وهي « حكاية مجانين » على تكتيك حديث ، قائم على تزامن الاحداث وتشابك مراحل النص وحوار الوقائع لخدمة مضامين ترسم لقاء اشخاص مختلفين في لحظات جنون متعاقبة ، على اختلاف الدوافع ، انه جنون بسبب طبيعة الحياة المسلوقة الجوهر التي تعيشها قطاعات واسعة من شعبنا العربي اليوم .

واذا امكن ان اوجز خصائص الفن في اعمال العجيلي ورحلته الفنية فاقول انه مؤسس للقصة السورية ، استمد من مستقبات شعبية ، وثقافة تراثية وعلمية عميقة ، ومعايشة لواقع الشعب السوري ، وخصب وامتناع في اسلوب القص ، وحرص على نكهة الواقع وصدق التجربة ، مع اصفاء جو من السحر المدهش وهالة من الاسرار على أبسط دقائق الحياة اليومية . كما انه تأثر جيدا بالتراث العربي القديم في اسلوب الرواية والقص ، وذلك من اهم مزايا كاتبنا . وهو يعكس رغبات باطنية عند الشخصيات الحية من خلال رؤى تحملها غلالات سحرية تتحول بين يدي مبدعها الى رموز ملهمة .

اما في مجموعته الاخيرة ، الصادرة منذ اسابيع قلائل وهي « فارس مدينة القنطرة » فقد ركز فيها باستاذية ممتازة معاشته القوية الصادقة لهمومنا العربية اليوم ، مقدما اياها في لوحات فنية درامية رفيعة التوتر ، شديدة الافناع . والمجموعة صرخات عميقة ضد انهزامية وخيانة الرجعية العربية التي تعمل لتسليم الاوطان والارض للغاصب المحتل وهذه التجربة مقدمة في القصة الاولى من المجموعة عبر رموز اندلسية تزيد من نراء القصة وقوة تأثيرها ) ، كما تنفض المجموعة بقوة اتهامية كبيرة وحشية الرجعية العربية في تكتيلها وتذبيحها للناس العرب لجرد سعيهم الى الكرامة الانسانية ، ونضم المجموعة قصصا اخرى مشبعة بسحر الفن والرؤية الشاسعة للحياة وشخصها .

« ان العجيلي يقدم موضوعات رومنطيقية بأسلوب واقعي » ذلك ما قاله احد النقاد منذ حين ، محاولا اعطاء صيغة عامة عن فن الكاتب . الناقد قال نصف الحقيقة ذلك لان العجيلي في مجموعته الاخيرة « فارس مدينة القنطرة » يمكن ان نقول انه قدم موضوعات واقعية بأسلوب واقعي ملحمي ، ورومنطيقية درامية شديدة الاخلاص والافناع».

شروط النضال الوحدوي العربي ، ولسيره حثيثا نحو هدفه الثلاثي المتكامل : الحرية والاشتراكية والوحدة .

فاذا كانت الوحدة العربية - بتعبير عبد الناصر - « ضرورة استراتيجية » ، فلانها الباب الوحيد المفتوح امام الثورات الوطنية العربية من اجل « استمرارها » بعد تحقيق هدف كل منها مرحلي او الجزئي بحريز برابها الاقليمي الخاص ، ولان « استمرار » الثورة الوطنية في كل قطر عربي ، عن طريق التحامها بالثورات الوطنية الاخرى في الاقطار العربية المختلفة ، انما يعني في فكر القائد الراحل ، ان نسهر امكانيه نظور ونمو هذه الثورة ، والثورات الوطنية العربية المواقب التي تلحم معها ، نظورا نحو مزيد من الديموقراطية بالمزيد من ربط جماهير الثورة بنضالاتها في الساحات النضالية المختلفة ، وبالمزيد من تسليم زمام الحركة الوطنية لتنظيمات هذه الجماهير الديموقراطية الثورية ، وبالمزيد من تأكيد الطبيعة الاشتراكية ، والالتزام بالحول نحو الاشتراكية وبمصالح جماهير الشعب العاملة ، في خضم الثورة الوطنية نفسها ، او فيما بعد انتصارها .

ديموقراطية الشعب العامل ، والالتزام بالتحول الى الاشتراكية والمحافظة على مصالح جماهير الشعب العاملة ، هما الشرطان الاساسيان اللذان استقاهما عبدالناصر من تجربته الوحدوية وتجربتنا الاولى بين ١٩٥٨ - ١٩٦١ . ولذلك لم يكن من قبيل المصادفة ولم يكن مجرد نوع من « العناد » ، ان اعلن عبدالناصر ان « الانفصال » انما كان موجها في الاساس كضربة الى التحول الديموقراطي الاشتراكي في الجمهوريات العربية المتحدة عام ١٩٦١ . ولم يكن من قبيل مجرد العناد ان اعلن عبدالناصر بعد الانفصال ، ان آمال الجماهير العربية الثورية يزداد في الوحدة ، حينما تتأكد موافقها وازداد صلابه في ساحة المعركة الوطنية ضد الاستعمار ، وفي ساحة الحركة الديموقراطية بان ينظم هذه الجماهير نفسها وقيادتها على اساس الالتزام بمصالحها « وحدها » السياسية والاقتصادية والثقافية ، وفي ساحة المعركة الاقتصادية بان تؤكد اصرارها على المحافظة على مكاسبها الاقتصادية في (ج.ع.م) وبالاصرار على مزيد مستمر من هذه المكاسب لتحقيق بناء اقتصاد وطني قوي وعادل وقادر على خلق القاعدة المادية للتطور الوطني الديموقراطي والانساني . ولم يكن من قبيل المصادفة ان دعا عبدالناصر الى بناء تنظيم سياسي جديد في ج.ع.م له طبيعته الديموقراطية والشعبية والفكرية الملتزمة بمصالح جماهير الشعب ، هو الاتحاد الاشتراكي العربي ، من خلال تجمعات شعبية ديموقراطية منسلسلة ( اللجنة التحضيرية للمؤتمر القومي ثم المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي ) ، ولم يكن من قبيل العناد ان قال عبدالناصر ان المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي هو اعلى سلطة سياسية في البلاد بوصفه الممثل الاعلى لكل جماهير الشعب التي يضمها تنظيمها السياسي ، وان لجنته المركزية ولجنته التنفيذية العليا هما المستويان التنظيميان اللذان ينوبان عن المؤتمر القومي في تنفيذ السياسة التي يقرها ممثلو جماهير الشعب العاملة في المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي . ولم يكن مجرد « رد فعل » لفشل التجربة الوحدوية الاولى ان اعلن عبدالناصر ، ان اعادة البناء السياسي في ج.ع.م بعد الانفصال على اساس المزيد من سيطرة التنظيم السياسي القائد والممثل لحركة جماهير الشعب فوق السلطة التنفيذية ، انما هو الضمان الاول والوحيد للمحافظة على التطور والنمو السياسي والاقتصادي الديموقراطي والاشتراكي للجمهورية العربية المتحدة ، ولضمان الا يختفي الامل في تحقيق وحدة عربية ديموقراطية وملزمة بمصالح جماهير الشعب الحقيقية ، وقادرة على تنمية الحركة الوطنية الديموقراطية العربية وعلى توسيع هذه الحركة هذه التنمية التي تعد حجر الاساس للوحدة العربية الثورية الراسخة .

يعتمد انتصارنا في معركتنا الوطنية - في مرحلتها الجديدة - ضد

الاستعمار الاميركي والصهيونية ، بمثل ما يعتمد انتصار جماهير شعبنا العاملة في معركة سيطرتها ورقابتها على السلطة السياسية في بلادنا ، بمثل ما يعتمد انتصار هذه الجماهير في معركتها من اجل حمايه وتدعيم مكاسبها الاقتصادية التي تمثل الدعامة المادية للتحول نحو اقتصاد موجه سلمية وقوة التحول الى الاشتراكية ، اقول ان الانتصار في هذه المعارك الثلاث ، انما يعتمد اولاً على التعميم التنظيمي والعفائدي للتنظيم السياسي القائد لجماهيرنا العاملة ، وتدعيم علاقته - علاقه السلطة والرقابة ووضع السياسات العامة والاشراف على عملية تنفيذها - بالاجهزة التنفيذية . وهذا معناه ايضا ان انتصارنا في معركة الوحدة انما يعتمد على نفس هذا الاساس الديموقراطي الصلب : تدعيم سلطة جماهير الشعب ورقابتها وتنمية تحركها السياسي الثوري واطلاق الحرية لمبادراتها القومية التي يرسم بها مصيرها ، مستخدمة في ذلك تنظيمها السياسي القائد .

ومن البديهي الا يكون هذا الشرط فاصرا على الجمهورية العربية المتحدة وحدها . فمن البديهي ان تجربه الوحدة التي تشيدها التنظيمات السياسية الثورية للجماهير في كل قطر ، ستكون اصلب قواما من اي « اسلوب » آخر للانفاق على تجربة وحدوية ، او اتحادية اخرى .

فالتنظيم السياسي هنا لا يعني مجرد « القيادة الجماعية » او « المشاركة في المسؤولية » هذه التعبيرات التي نستخدم احيانا بطريقة نسلم على الرغبة في التهرب من تحمل المسؤولية الحقيقية ، وذلك حتى يمكن ان يضيع دم الوحدة بين الفبال ، وبين المسؤولين حينما تنازم الامور ، او حينما يعد لدفعه عصا جديدا ان يجرب نواجز الخيانة في لحم الوحدة العاري الضعيف .

ان تحمل التنظيم السياسي الثوري مسؤولية الوحدة ، انما يعني ان تتحول الوحدة حقا الى جزء من الوعي السياسي الوطني الثوري الثابت والنامي لدى الجماهير الوطنية ، وانما يعني ان تصبح « الوحدة » واضحة الارتباط في اذهان هذه الجماهير بقضايا التحرر والديموقراطية والتحول الى الاشتراكية ، وانما يعني ان تصبح الوحدة جزءا لا يتجزأ من ايمان الشعب « الواعي » وليس التلقائي بضرورة الاستقلال وبضرورة ديموقراطية الحكم وبضرورة التنمية الاشتراكية اذا كان من الضروري حقا لهذه الجماهير ان تبني مستقبلها التاريخي بناء انساني حقيقيا . وبذلك يصبح من الممكن ان نتحدث عن اهمية الوحدة حضاريا وتاريخيا واقتصاديا وثقافيا ، وبيصبح من الممكن ان نتحدث عن الاتحاد الثلاثي باعتباره التجربة التي ستتحول الى حجر الاساس واللبنه الاولى للوحدة العربية الشاملة .

★

اذا كنت مواطنا من الجمهورية العربية المتحدة ، من الجيل الذي بدأ وعيه السياسي يفتح مع معركة العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ حينما تحقق الالتحام الاول بين الثورة الوطنية في مصر وسوريا ، وتزور دمشق للمرة الاولى بعد طول اشتياق اليها عبر اكثر من خمسة عشر عاما ، فلا بد ان يستغرقك حديث الوحدة العربية لكي يكون هو مدار تفكيرك والثقف ومحو اي حديث حول النشاط الثقافي ، في القاهرة او دمشق .

ونحن لا ننظر الى النشاط الثقافي في اي قطر من اقطار الوطن العربي باعتباره ظاهرة منفصلة عن الوجود الشامل للشعب العربي في كل قطر عربي . ان عشرات المسرحيات التي شاهدها في مدن الزقازيق ودمهور وبها تعرضها فرق الاقاليم المسرحية في مسابقة ضخمة ، لا تبعد كثيرا في اطارها العام عن المسرحيات التي عرضت هنا في دمشق ، ولم استطع مشاهدتها للاسف لتأخر وصولي - في مهرجان المسرح العربي ، رغم تفاوت المستويات الفنية تفاوتا كبيرا بين المسابقة الاقليمية والمهرجان الدولي . واعتقد ان مجرد تحقيق امكانية ان

يُوجد المثقف العربي القادر على متابعة جزء من النشاط الثقافي في أكثر من قطر عربي واحد ، هو نوع من تجسيد الوحدة حتى على المستوى العاطفي والعقلي ، ونحن لا نشك في أن هذا المستوى يمكن أن يكون جزءا من الكيان المادي نفسه للوحدة السياسية. باختصار اعتقد ان تحقيق حلم الامتزاج الشخصي بدمشق ، يمثل ما يتحقق هذا الامتزاج بالقاهرة ، هو تحقيق للوحدة داخلي .. وهو مجرد لاستمرار الحلم بأن يتحقق الوحدة على اسس ملدية ، أكثر قابلية للصمود، حينما تتحقق داخل كل الناس ومن خلال وعيهم !

سامي خشبة

دمشق

★★★

## العراق

### مهرجان الربيع الشعري الاول :

قضايا .. وملاحظات

من مراسل « الآداب » الخاص

ماجد السامرائي

« .. وفي صدر الاسلام ازدهرت سوق جديدة ، هي سوق الربيع في البصرة ، وقد استأثرت بما كان لاسواق الجاهلية من مفاخر ، وانفردت عنها بخصائص حضارة شاملة اقتضتها تكاليف الحياة الجديدة.. وبذلك اذاب الربيع موروث الجاهلية وامجاد الاسلام في مصهر واحد ، ليصوغ منهما ما يستقيم أخلد المآثر في تاريخ الوعي العربي » (١) .  
« .. والاجدر بالتنويه ان مريد البصرة لم يكتف بخصائص الاسواق العربية البائدة ، وانما سجل موافق جديدة تتجاوب مع العصر .. ومن هنا جدارته بالحياة » (٢) .

« .. وقد ضمن الربيع حرية التعبير والكلام لجميع الوفود دونما تمييز بين وجهه معروف وشخص مفهوم .. ولكن في حدود النظام .. فهو من هذا الوجه يسوقني ويسوق غيري الى الاعتقاد بأن حديقته هايد بارك اللندنية ليست سوى صورة معدلة من الربيع البصري » (٣) .  
ويكون أن يبعث مجد « الربيع » مرة أخرى ، ولكن باطار جديد ، مع الاحتفاظ بأهم وأبرز خصائصه : - ديمقراطية في القول ، و « مهاجرة » - الى حد ما - .. اذ شاء «بعض» الشعراء ان يمثلوا هذا الدور الذي انتهى عهده ، ولم نردعهم كلمة « الحضارة » التي شكلت الكلمة الثانية في شعار المهرجان : « الشعر والحضارة » !!

ان انعقاد الربيع ، او احيائه ، ليس الا صورة من صور الحضارة ، التي تأتي لتؤكد دور الكلمة في مسألة وعي الحاضر ، ولتكشف عن مدى تأثيرها في ضمير العصر ، اذ يجيء الربيع الجديد ليثبت ان حركة التاريخ مهما تباعدت بنا ، فانها تظل قريبة منا ، وان الجوهر الحضاري للامة يظل محتفظا بسماته . ويظل هذا الجوهر بامتداد يتساق مع معطيات العصر ، لينبثق عن وعي جديد لمهمة الشعر ، ودور الشاعر ..  
.. او انه - كما ذهب الاستاذ شفيق الكمالي ، وزير الاعلام ، في كلمته بحفل الافتتاح - ليس ذكرى ، وانما « هو حضور الانسان العربي في القرن العشرين . وهو توكيد على ان الانسان العربي قادر ، بما يرفده من حضارة مدت جناحيها بأومئة رؤوم ، لتحتضن العالم كله ، وبما يعنيه له معنى وجوده ، وبما كان له من قدرة على الصمود أمام محاولات الابتلاع الدائمة ... مشيئات التفويج والافناء ، ليقف هنا في الربيع ، وفي عناق جديد بين المحيط والخليج ليشهد على نفسه بأنه حضور دائم ، وبأنه ارادة دائمة على لسان رسل الحرف فيه ، في توكيد انسانية الحضارة العربية وغناها واصرارها على البقاء والتجدد » .

( ١ ، ٢ ، ٣ ) عبد الحميد العلوجي - أيام في الربيع - ص ٤ ، ٦ ، ٢١ - منشورات وزارة الاعلام ( الهيئة العليا لمهرجان الربيع الشعري ) - ١٩٧١ .



جانب من جلسات المهرجان ، ويبدو في الصف الاول الشاعر محمد الفيثوري والدكتور سهيل ادريس والدكتور خليل حاوي والشاعر محمد مهدي الجواهري

### الشعر والحضارة :

« .. تحت هذا الشعار انعقد مهرجان الربيع الشعري الاول في مدينة البصرة ، ما بين الاول والخامس من نيسان ، ليشترك فيه نحو من مائتين وخمسين ادبياً ، وشاعراً ، ومفكراً ، من العراق والوطن العربي .. بينهم المفكر الفرنسي الكبير البروفسور جاك بيرك ... فكان أضخم منتدى التقت فيه الصفوة المثقفة ببعضها ، لتبادل الرأي في عديد من المسائل الراهنة من خلال المناقشات واللقاءات ... وقد تجسدت عبر أيام المهرجان الخمسة صورة حية للوضع الادبي العربي ، وان أصابها بعض الاسفاف ، الا انها ظلت تحتفظ بصدفها !!

ان اقامة هذا المهرجان لها معنيان .. فهو ، من جانب يمثل حضوراً للتاريخ في أبهى صورته .. أو ان اردنا الدقة ، حضوراً للتراث في عصر جديد بكل ما يحمله من معطيات الحضارة ... ومن جانب آخر ، فهو مجلّى فكري وأدبي ... فهو ، على صعيد شعري ، كان لقاء حراً تمثلت فيه الديمقراطية بأجلى صورها ... وعلى الصعيد القومي والفكري ، كان ملتقى خصبا لآراء عديدة التفت على أرضه ، متبادلة وجهات نظرها في عديد من المسائل الراهنة ، سواء على مستوى جلسات المهرجان ، أو على مستوى اللقاءات الحرة .

في هذا المهرجان لم تخضع الكلمة لشيء ، سوى ارادة الشاعر ، فقد جاء الشعر كما أراد الشعراء أنفسهم ، وأتيح لهم مجال الوقوف أمام مستمعهم ليختبروا جماهيريتهم ... وكان كل اتجاه شعري يبحث ، بطريقة الخاصة ، عن مكان له تحت الشمس ، محاولاً تأكيد القيم التي يدعو اليها ... فاختلقت القصائد حركة ، وشكلاً ، وتنوعاً ، وجماهيرية - هذا اذا كان تقييم الشعر يقاس بجماهيريته العامة ..

من جانب آخر ، كان « الربيع » مهرجاناً ، أو ملتقى لصراع : صراع لا بين الحديث والقديم وحسب .. وانما بين الحديث والحديث ايضا . فاذا استثنينا قصيدة علي الحلبي الاستغزائية ، فان حسب الشيخ جعفر كان قد مثل صوتاً جديداً بالنسبة لابناء جيله .. خرج بالقصيدة الى لغة لم يجرؤ الكثيرون على الاقتراب منها .. الى لغة الحياة اليومية . فتحدى بذلك « التقاليد الشعرية » ، وتجاوز « ركाम المفاهيم الثابتة ، ليمنح شعره خاصية جديدة : في اللغة ، والصورة ، وأسلوب التناول .. اذ لم يرتبط بالقاموس ذلك الارتباط المتسفس .. فحول ، بذلك ، كل الكلمات المألوفة التي تواجهنا في الشارع ، وفي افسواء



استطاع أن يصل إلى نفوس المستمعين ، على ما في بعضه من رؤيا معقدة ، وعدم مباشرة ... فكان الجمهور مع الشاعر عبر رحلة الاكتشاف ، وهو مشدود بتوترها ، وبما فيها من غضب ، وفرح ، وتساؤل أحيانا .

#### النقد :

ولعل النقد الذي أعقب الجلسات ، ليتناول شعر الشعراء ، كان أقل حظا في النجاح من الشعر ... فاللاحظ الأولى التي يمكن أن تسجل عليه هي أنه كان نقدا تعميميا في أغلبه .. حتى بدا لي مع بعضه أنه يمكن أن نطبقه على أكثر من قصيدة من قصائد المهرجان ... البعض منه كان يتعامل تعاملا فيه الكثير من المجانية مع النصوص المنقودة ، كان يتحدث الناقد في مسائل عامة عن الشعر ، وحين يأتي إلى القصائد لا تجد غير كلام تعميمي ، يشير إلى ملمح في هذه القصيدة ، أو يحدد إشارة في تلك ... فكان أغلبه بمثابة إطلاقات حيية ، خجولة على الشعر !! .. ولا يعذره من ذلك كون هذم المسألة جديدة على مهرجانات الشعر لاواسعة .. فالمنتظر كان شيئا أكبر من هذا .

ولكن .. ولكي لا نعتسف ، لا بد من إيضاح بعض الحقائق ، كي لا يقع اللوم على النقاد وحدهم :

● ان النقاد لم يطلعو على القصائد التي ستلقى قبل وقت كاف لتبينها بشكل يتيح لاحكامهم النقدية أن تأتي مدروسة ، منهجية ، بعيدة عن التعميم . فمن بين النقاد من لم يطلع على القصائد الا في يوم الجلسة !!

● كان من بين الشعراء من لم يسلم قصيدته لناقده ، لسبب أو لآخر .. مما جعل النقاد - بدورهم - يعزفون عنها ...

● ولعل أسوأ ما وقع فيه بعض النقاد ، هي تلك المسألة التي اسمها « التعاطف الايديولوجي » ، أو « التعاطف المتعصب » أحيانا ، الامر الذي جعلهم يقيمون صرعى « تماطفتهم » غير المبررة علميا ، فكان « نقدهم التقويمي » أشبه بالعواطف الاخوانية !!

#### وقفة عند الحدود :

ولكن هذا لا يمنع من أن أقول كلمتي في الشعراء ... - الجواهري ، لم يكن سوى الجواهري نفسه .. قرأ مختارات مما كتبه على امتداد سني حياته الشعرية ، تراوح بين « المقصورة » و « يافا » ، وملحمة « أيها الارق » ... ولعل في اشارته الذكية ، إذ قال : « أتيتكم بشيء مما عندي .. أتيت بما يشبه التحايل ، فالقصيدة الجديدة قصد تنتهي بسرعة » .. لعل في هذه الإشارة ما يكفي ، وما يفني عن افصاحات كثيرة .

- أما سليمان العيسى ، فقد كنت أتمنى أن لا يقتل شاعرنا بذلك ال « حوار مع الخليل بن أحمد الفراهيدي » .. ويا جندا لو كان قد قرأ شيئا من دواوينه التي سبقت عام ١٩٦٤ ..

- أحمد حجازي ، قرأ قصيدته عن « شدوان » .. والذي بدا فيها انها كانت عودة إلى مرحلة السياب .. إلى مرحلته التي تجاوزها بقليل ، من حيث الصورة ، والتكنيك الشعري . ولكنه ، ورغم هذا ، وضع الجمهور مع الشعر الحديث ، كما قال فؤاد رفقة .

- فؤاد رفقة ، قرأ قصائد من مجموعته الاخيرة « العشب الذي يموت » فكان أن نجح شاعرا ، ولكنه أخفق على مستوى الجمهور ... - يوسف الخطيب ، كان ذلك الشاعر الذي طوع اللفة لاصعب رؤيا .. وخرج بالشعر القومي من محدودية أفقه ... وكانت قصيدته ذات مفاجأة ، فهي تعتمد مخاطبة المستمع مباشرة ، وتستغفره ..

- محمد سعيد الصكار : كنت أتمنى أن يقرأ قصيدة أخرى غير « الدرب » .

- أحمد دحيور ، كان شاعرا بحق .. قصائده الثلاث التي ألقاها ، ربما علمت البعض كيف يمكن أن يكتب شعر عن هومو الانسان ، وعن المقاومة ...



في حفلة الافتتاح : الفريق الاول الركن صالح مهدي عماش ، والاستاذ شفيق الكماي ، والاستاذ زكي الجابر ، والشاعر احمد حجازي .

النيون ، وفي اعلانات الصحف الى شعر ، ولم يجبس الشعر فسي كلمات مقننة .

#### القصائد :

في هذا المهرجان ، كما في كل المهرجانات الشعرية ، جاءت القصائد متفاوتة في الزمن والمستوى . فمن الشعراء من اختار قصائد قديمة جدا .. ومنهم من كتب قصيدة للمهرجان - وهم أسوأهم حالا !! - .. ومنهم من كتب قصيدته للمهرجان ، ثم صرف النظر عنها - كما فعل بلند الحيدري ، حين أهمل قصيدته الجديدة ، الكلاسيكية ، ليقرأ من ديوانيه الآخرين - ... وهكذا جاءت أغلب « القراءات » غير مصممة وفق منهج يحددها .. ومن هنا أيضا فان أكثرها لم يمثل أية مفاجأة للمستمع ، لانه ، في الغالب ، كان قد قرأها ، أو سمعها ...

وإذا تساءلنا : ترى لم يقرأ الشاعر شعره في هذه المناسبات ؟؟ هل يقرأ لأثبات وجوده ؟ أم يقرأ ليشير إلى حدث في تطوره الشعري ؟ أم انه يقرأ بحكم العادة ؟؟ ..

هذه الاسئلة أجدها تطرح نفسها بالحاح مع مثل هذا الموضوع .. ويؤسفني أن أقول بأن بعض الشعراء كان همه أن يكون في عداد الواقعيين في صنف الجواب الاول .. فقد كان همهم أن يقولوا شيئا ويمضوا ، لأثبات وجودهم ، وعلى أي مستوى كان ... وقلة هم أولئك الذين يمكن أن تضعهم في صنف الجواب الثاني ... أما الكثرة الكاثرة فهي التي تقع ضمن جواب ثالث سؤال .

ولكن المهم في هذا المهرجان هو أن الشعر الحديث كان موجودا ، لا على مستوى الكم وحسب ، وإنما على مستوى الكيف أيضا ... وقد كانت جودة الكثير من القصائد الحديثة ، وتأثير الشعراء بجمهورهم عن طريق الالتقاء ، من عوامل نجاح الشعر الجديد ، وتغلب صوته ، فكان هذا المهرجان هو الاول على مستوى القطر ، في تسجيل قضية مهمة جدا .. تلك هي حضور الشعر الحديث ، على الرغم من مجابهة البعض له بقصائد من داخل المهرجان نفسه . ولعله المهرجان الاول الذي يضع أيدينا على مسألة هامة بالنسبة للجمهور .. وهي الايذان بتحوله من جمهور يسمع بأذنه فقط ، إلى جمهور يسمع ويتلقى تلك الشحنات الفكرية والفنية ، والتفاعل معها ... فقد بدأ هذا الجمهور متعاطفا التعاطف كله مع الشعر الحقيقي .. الشعر الذي

– مصطفى جمال الدين ، جاء من الطريق الأقرب الى الجمهور :  
من خلف كلمات طرية ، وصور لبقية ، وصل الى مهاجمة الشعر  
الجديد ...

– أما حسين مردان ، فكانت قصيدته سردا لنظرية دارون ...  
وكننت أتمنى لو انه قرأ من مجاميعه المنشورة التي تضم قصائد تعتبر  
امتدادا متطورا لآبي شبكة .. قصائد ذات نفس بودلييري ...

– خالد علي مصطفى : كانت « أردية الببو الملكية » أجود بكثير  
من قصائده السابقة ، ولكنها لم تصل الى استشراف رؤيا الانسان  
المقاتل .

خليل حاوي ، ما أحسب ان الجمهور قد تعاطف معه كثيرا ،  
لا لسوء قصائده ، وانما لرؤياه المعقدة ، والتي يصعب على مستمع  
استيعابها ، اذ لا تتوضح معالها له بمثل هذه السهولة .. فهي قصائد  
« عميرة في التعبير عن رؤيا تنوهج عبر ضباب متكاثف ، وتنبثق عن  
ضغوط أزمة مرهقة تمحت فيها الحدود وتعدت الأبعاد » – كما يذهب .  
– عمر أبو ريشة ، يمكن أن يسري على قصائده أي حكم أصدره  
ناقد منصف على شعره السابق .

– محمد الفيتوري حاول السيطرة على الجمهور فنجح .. نجح  
لا كشاعر كبير ، وانما عن طريق استئزاز عواطف الجمهور ، وجذبها  
لصالحه . فقد حاول « أن يجعل من كلمته جسرا موسيقيا يصل ما بين  
نفسه وبين » الناس .. على حد تعبيره .

– قصيدة الفريد سمعان لا تحمل مفاجأة تذكر .. صورها لسم  
تكن ايعائية ... « ان أدوات الفريد سمعان الثقافية والفنية على  
السواء – كما يذهب محمد دكروب – ما تزال تحتاج الى اغناء معاصر  
مستمر » .

– أما عبد الرزاق عبد الواحد ، فلم يكن موفقا في قصيدته  
« الصوت » ... صورها ذهنية ، مجردة .. اعتمدت أكثر ما اعتمدت  
على التقرير لا الإيحاء ... فيها حشد كبير من الصور ، ولكنه فشل  
في جعلها صورة شعرية ... يضاف الى ذلك ان « الارشادات المسرحية »  
فيها كثيرة !!

– سعدي يوسف ، لم يكن بالمستوى الذي عهده شعره السابق ،  
او الذي عهدناه به .. ولم ينقذ قصيدته القاء أحمد دحبور نيابة عنه ..  
وهذا لا ينفي وجود بعض المقاطع الجميلة فيها .

وقد كان حميد سعيد أكثر زملائه الشعراء العراقيين استجابة  
للتطور . فبالإضافة الى كون القصيدة التي ألقاها تمثل تطورا واضحا  
في شعره ، فهي قصيدة امتلكت شروطها الفنية ، وكانت قصيدة بعيدة  
عن التكوينات الشكلية ، غنية بتجربتها .. غنية بلفتها .

– أما عبد الأمير معله ، فعلى الرغم من ان قصيدته التي ألقاها  
لا ترسم معالم واضحة لشعره ، فانها – على اقترابها من لفة أدونيس –  
كانت قصيدة مثلت حضور الشاعر ، وان على مستوى محدد  
من الجمهور .

– سامي مهدي ، قرأ قصيدتين ، باعتقادي انهما لم تكونا صالحتين  
للجمهور .. مع انهما تمثلان الشاعر في تطوره الأخير ...

– يوسف الصائغ ، في « اعترافات مالك بن الرب » ، استطاع  
ان يحقق نجاحا ملموسا ، ولعل ما ساعده على ذلك ، صوته التراجيدي ،  
وحركاته التمثيلية الإيقاعية ، على الرغم من ان بعض مقاطع هذه  
القصيدة كانت ترديدا لقصيدته : « انتظرني عند تخوم البحر » .

– أما بلند الحيدري ، فقد ظل هو هو .. ذلك البسيط فسي  
عبارته ، البسيط في رؤيته ، دون إسفاف أو سقوط .. ظل كما هو  
في واقعيته الاجتماعية ، وفي منحاه العقلي . وقصائده التي ألقاها :  
« خطوات في الغربة » أقرص للنوم ، حلم في أربع لقطات ، أغاني  
الحارس المتعب » ، اعتمدت عنصرين : الكم النفسي ، والواقع الفكري .  
ولولا القاذو المنجل الذي أفقد المستمع قضية المتابعة ، لاصابت  
قصائده مرمى أبعد .

– المجزرة – لخليل الخوري – كانت من بين القصائد القومية  
الرؤية ، وقد استطاع خليل من خلالها ، وبراعة فنية ، المزاجية بين  
الحاضر والماضي ، والتحدث من وراء قناع التاريخ ... وقد نجحت  
شعرها ، وعلى مستوى المهرجان .

– هناك شعراء آخرون ساهموا في المهرجان ، باعتقادي ان قصائدهم  
لم تضيف جديدا ، وبعضها كان بينه وبين الشعر عدة فراخ !!

### البيان الختامي :

وقد صدر عن المهرجان ، في جلسته الرابعة ، البيان الختامي  
الذي أعدته لجنة الصياغة المؤلفة من : حميد سعيد ( العراق ) ،  
محمد الفيتوري ( السودان ) ، الدكتور سهيل ادريس ( لبنان ) ،  
أحمد عبد المطي حجازي ( ج.ع.م ) ، أبو العيد دودو ( الجزائر ) ،  
ونص البيان :

– هكذا نعود بعد ألف عام ليجمعنا المريد من جديد ، ما أكثر  
ما فعلت بنا الأيام تراجعا وهزيمة وتخلفا وفرقة وابتعادا عن الجنود .  
نعود لنجد المنازل أطلالا ، والفرسان صورا ، والشعب الأصل دولا  
وجنسيات .

ولكن ها نحن نعود من جديد ، نتخطى أسوار العزلة والفرقة  
والهزيمة لنبدأ الطريق من المريد القديم الى المريد الجديد .

اننا لا نبكي طلا ، ولا نعلم بماض ذهبي نتمنى ان يعود .. انما  
نتوقف على منازل الأهل نستقري الحجر ، ونستفتي التاريخ ، ونسال  
عن الانساب ، ثم نمضي في الطريق نورثا للمستقبل . لقد عدنا الى  
المريد القديم لنصل به أول المسيرة ، ونبحث في رحلة عن الجوهر  
الباقى ونعلق على أطلاله شارات العصر .. فنحن على هزيمتنا وتخلفتنا  
نعرف أشياء لم يكن يعرفها القراء .. أقلها اننا نجرب الهزيمة التي  
لم يجربوها ، وان ما قدمه الاجداد لنا وللعالَم لم يعد كافيا ...

.. واذن ، فنحن لنا رحلتان : رحلة الى منازل الجنود ، حيث  
نبدأ المسيرة ، والاخرى الى مدن العصر نحاول اللحاق بأفراسها  
المقدمة .

اننا لا نسقط الماضي كله على الحاضر كله ، وانما نحاور الماضي  
بلغة الحاضر ، ونراه بحاجات المستقبل .

ان مربدنا الجديد تواصل لا ردة . دعوة الى الاصاله من أجل  
تحقيق أقصى ما نستطيع من معاصرة . وبهذا الفهم لم يكن غربسا أن  
يبدأ المريد الجديد أولى دوراته بتبني القصيدة العربية الجديدة ،  
شكلا ومضمونا .

ان هذه القصيدة التي ظلت مطاردة مشبوة مضطهدة في كثير من  
مؤسساتنا الثقافية طوال ربع قرن ، تصعد اليوم الى المنبر عروسا  
يتلقاها المريد بالخفاوة وعرفان النسب . انها شهادة من المريد القديم  
بنسبها الصحيح ، ولا نظن ان بعد شهادة المريد من شهادة .

ان ثلاثة أجيال من الشعراء العرب يمثلون ثلاث مراحل في تطور  
القصيدة العربية يتلاحقون على المنبر ، لثرى حضارة واحدة بثلاثة  
أوجه لا يتنافر فيها وجه مع وجه .. ففيها جميعا ذات الملامح على  
اختلاف طاقات كل منها على التعبير والحركة والاستجابة لمتطلبات  
العصر .

واذا كانت القصيدة الجديدة ، بحكم شبابها ، قد فرصت نفسها  
على أوسع مساحة في المهرجان ، فان القصيدة التقليدية قد اثبتت  
كذلك انها لا تموت ، وانما تبقى حيث تنشأ الحاجة اليها . والشعر  
لا يلبي حاجة واحدة . بالإضافة الى ان القصيدة التقليدية تبقى حيث  
تورث جوهر فننا للشعر الجديد .

ان المهرجان ، وان فتح باب التراث المهيّب للقصيدة الجديدة ،  
فهو لا يرفض القصيدة التقليدية من ناحية المبدأ ، وان كان ينتظر منها  
ان تحشد امكاناتها لتعيش في العصر حياة خلاقة » .

ماجد صالح السامرائي

بغداد

## الحركة الروائية بحلب

بقلم : علي بدور

يجتاز الفكر الروائي العربي مرحلة دقيقة من المعاناة والتمثل .  
اذ بعد ان اجتازت الرواية العربية مرحلة المحاكاة للرواية الغربية وبقاء  
التقليد مستمرا الى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، دخلت الرواية  
العربية مرحلة جديدة ، هي مرحلة التعبير عن الذات العربية الجديدة  
من خلال معاناتها للواقع الاجتماعي وسعيها لنقله بأمانة وصدق ضمن  
إطار من المنحى الفني الذي لا يفقد الصدق على حساب الجمالية  
البرائدة .

لقد استيقظ الإنسان العربي بعد الحرب العالمية الثانية ليجد  
نفسه اسير عبودية فكرية وعبودية سياسية وأخرى اقتصادية ، تشله  
عن التفكير السليم واتخاذ الرأي لبناء حياته الجديدة ، معبرة عن  
طموحه كمربي وإنسان ، وكمواطن ومسؤول .

وإذا كان الإنسان العربي قد سجل كثيرا من نقاط الفوز على  
نفسه وعلى مجتمعه وعلى المعوقات التي تمنعه من ارتياد الطرق المظلمة  
الى النور ، فلا يزال أمامه الكثير من الصعاب والممرات الخطرة ليولد  
من جديد ، صلبا مضيئا ، نقيا .

ولم يكن التطور الفكري سهلا ، فالتقليد عندما يتحكم في رقاب  
الشعوب قلما تستطيع الخلاص منه بسهولة ، ويضحي الاستبعاد عادة  
إذا شاء المستبعد المدول عنها تحسس الضعفاء المستبعدون رقابهم  
وهالهم ان يصبحوا بلا نير وبلا سياط .. أحرارا كما ولدتهم أمهاتهم  
.. ذلك ان الحرية الحقيقية مسؤولية الأقوياء وليست هدية لمن  
لا يستحقها .

وإن جيل كثير في قيمة اللغة العربية كلفة روائية معبرة ، وكثيرا  
ما كان الحوار يدور بلغات أجنبية على السن عريية الجنسية .. ولكن  
اللغة العربية قطعت الشوط بجدارة ونجاح .. وأخذت تفرض نفسها  
لغة روائية معبرة عن أدق خواطر الإنسان العربي الذي يعيش تجربة  
الحياة والمصير بكل ما تحفل به من ألم وتوق ورغبة في الظهور  
والخروج من الأعماق المظلمة الى النور المطلق .

وقامت محاولات كثيرة عبر عنها كثير من الرواد الأوائل من الكتاب  
من خلال الروايات التي كتبوها لتأكيد الأفكار التقدمية في مضمون  
الفكر الروائي ومعالجة الأمراض الاجتماعية بشكل لا يطفى على فنية  
الرواية ويجعل من موضوعها مادة تعالج أمراض المجتمع بشكل مباشر  
بحيث تقترب من حدود وإبعاد البحث المدرسي .

إن الشكل في العمل الفني الناجح يعتبر في نفس الوقت أداة من  
أدوات التعبير عن الفكر عندما يتخذ طابعاً معيناً من التعبير .  
والمضمون هو في نفس الوقت الجوهر الذي تدور حوله أصالة الفنان  
عندما يريد أن يكون للتعبير قضية .

والشكل أحيانا يحدد أبعاد وحدود المضمون . ذلك أن الشكل في  
العمل الفني وفي مجال الرواية بالذات ، يطبع المضمون بطابعه ، فإذا  
الرواية شكل أولا وشكل آخر ، والشكل هنا ليس طريقة العرض أو  
طريقة الرد . بل هي سمت العمل الفني الروائي ، الطريق ، المراحل ،  
الهدف الذي تسعى إليه أشكال التعبير ، لتستطيع ان تقوم بواجب  
الاداء الموضوعي للمضمون الاصيل وقد قطعت الرواية العربية شوطا  
بعيدا في تأكيد هويتها الفنية الاصيلية وانتقلت من طور ( الحكاية ) الى  
طور ( التحليل ) أو ( التحليل والترييب ) معا في إطار من الفن

والفكر .

والنماذج على ذلك كثيرة . فمن ليالي سطيح للشاعر حافظ  
ابراهيم وهي رواية يتخللها السجع والشعر الى رواية زينب للدكتور  
هيكل حتى ( سارة ) للعقاد وهي علامة من علامات التحليل والتعليل في  
الرواية العربية المعاصرة . ثم تأتي روايات ما بعد الحرب الثانية ، ذات  
الطابع التاريخي كـ بعض روايات نجيب محفوظ ، أو الرومانسي لعبد  
الحليم عبد الله ويوسف السباعي أو الإيحائي لمحمود تيمور .

وإذا أردنا الدقة في ما يسمى بالرواية الحلية ، وجدنا ان من  
فتح الطريق كان الاستاذ عبد الوهاب الصابوني في رواية ( عصام )  
وهي رواية ذاتية اعتمد كاتبها السرد الى جانب الاستبطان والمنولوج  
الداخلي ، وهي رواية ذات بعدين يتجاوران معا : بعد الزمان وبعد  
المكان في مزيج بلغ الروعة لدقته وأصاليته .

ويمثل الاستاذ فاضل السباعي في بعض آثاره الروائية مثل ( ثم  
أزهر الحزن ، رباح كانون ) مرحلة ما قبل الحرب في الرواية العربية  
من حيث اعتمادها على السرد الموضوعي والتتابع الزمني في الحوادث ،  
والنتائج الباهرة من الفشل أو النجاح .

أما الاستاذ وليد اخلاصي فإن إنتاجه الروائي ( شتاء البحر  
اليابس ) وبعض قصصه الأخرى يعبر عن مرحلة متقدمة من مراحل  
التقدم الفني في العمل الروائي ، واتجاه انعكاس عن ذهنية متفتحة  
على ما يحيط بالعالم من تيارات فنية وفكرية ، ومحاولاته جرئة ناجحة  
تلك التي يريد ان يعبر من خلالها عن مقدرة اللغة العربية والفكر العربي  
في الوصول الى مرحلة من الخلق الذاتي لأدب روائي عربي على مستوى  
التطور في العالم .

وانتاج الاستاذ اديب النحوي ، رغم انه يحاول ان يصور معاناة  
البيئة المحلية وهموم العيش التي تهدد قوى البطالة ، فإن الصدق الفني  
والموضوعي في هذه الروايات ك ( حتى يبقى العشب أخضر ) و ( متى  
يعود المطر ) و ( حكايا للحزن ) تكاد تصل الى المستوى العالمي عندما  
يكون الشرط للإجادة هو صدق التعبير عن البيئة المحلية وصدق التعبير  
هذا مع جودة التصوير الفني ، شرطان للإبداع فسي آداب الشعوب  
الحية .

وإذا كانت الرواية في حلب فرعا من شجرة وارفة هي الرواية  
العربية المعاصرة ، فإن أمام الفن الروائي العربي ، صعبا لا بد من  
اجتيازها ليستطيع ان يعبر عن الواقع العربي الذي تتفاعل فيه إمكانات  
البقاء والاستمرار لامة تريد ان تحتل مكانها تحت الشمس .

علي بدور

حلب

صدر حديثا

أغاني الحارس المتعب

للشاعر بلند الحيدري

منشورات دار الآداب